

№ 9 Сентябрь 1927

СОДЕРЖАНИЕ

В номере — 42 иллюстрации

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ФОТО-ЛЮБИТЕЛЬСТВА и ФОТО-РЕПОРТАЖА

Подписка на 1927 г.: год — 3 р. 75 к., 1/2 года — 2 р. 10 к. За-границу: год — 2 доллара 50 центов

Редакция и Контора: Москва 9, Тверской бульвар 26. Тел. 3-91-48. „SOVIET-FOTO" Moskau 9, Tverskoj bulvar 26. USSR

Рукописи и фото не возвращаются. Напечатанный материал оплачивается. Прием в редакции: вторник и пятница от 4 до 5 час.

№ 9 / 18 Год издания второй СЕНТЯБРЬ 1927

ФОТО-КРУЖКИ в РАБОЧИХ КЛУБАХ

НА МЕСТАХ все чаще и чаще поговаривают:

— В рабочих клубах фото-кружки нужны...

Однако, эти отрадные вести омрачаются фактами неумелого разрешения вопроса, когда „по-медвежьи" переходят от слов к делу...

Несомненно, все зависит от правильности организационного построения фото-кружков.

Опыт

показывает, что для существования и развития фото-кружка необходимы два условия (о средствах— потом!): строгое отношение к делу и ограничение количества участников.

Вот пример: два фото-любителя решили организовать фото-кружок. Вербуют еще двух-трех желающих. Аппарат у кого-нибудь имеется. Столковываться долго не приходится: желание заняться фотографией тому порукой. Правление клуба навстречу пойдет, а значит — комнатушка и пара пятерок на фото-материалы предоставлены. К четырем-пятерым могут присоединиться еще два фотолюбителя, а поэтому и решили:

— Шесть - семь человек на один аппарат достаточно.

Такое количественное ограничение не является ли предпосылкой к замкнутости?

Нисколько! Приверженцы такого построения заявляют:

— Рост фото-организации

в рабочем клубе достигается созданием целого ряда количественно-ограниченных кружков.

Такое построение способствует проявлению инициативы массовиков,—в кружке из шести-семи человек создается товарищеская спайка, растет серьезное отношение к делу, наконец, каждый из участников в процессе практических занятий не только основательно знакомится и заинтересовывается глубже фотографией, но и выявляет свои способности.

Существование в клубе нескольких кружков дает возможность каждому кружку „специализироваться" в определенной области фотографии, как например: портретисты, пейзажисты, бытовики; хроникеры и т. д., и т. д. Между отдельными кружками желательно проводить соревнования по достижениям в области съемок, печатания, подбора сюжетов и т. д.

Самодеятельность

членов фото-кружка является обеспечением плодотворной работы, но весьма важно не упустить еще одного момента в жизни кружка: привлечение к работе—рабкоров.

Большинство рабкоров часто испытывают нужду в запечатлении „клочков нашего быта". Один фото-снимок может заменить иногда несколько сот самых красных слов.

Повидимому, это обстоятельство понуждает рабкоров к инициативе создания фото-кружков там, где их не имеется. Но и здесь совершается большая ошибка: вокруг одного аппарата группируется кружок чуть ли не из двадцати человек. Существование таких кружков недолговечно. Ошибку надо исправить немедля.

Теперь возникает вопрос

о руководстве

фото-кружком.

Поскольку существование фото-кружка мыслится при рабочем клубе, значит, правление последнего, прежде всего, обеспечивает—небольшую комнатку, где можно было бы вести работу. При каждом клубе всегда имеется маленькая, зачастую забытая каморка или что-нибудь в этом роде. Для лабораторных работ маленькой комнатушки достаточно.

Руковода-практика легко найти среди любителей, если уже речь зашла о фото-кружке. На помощь фото-кружку может быть призвана литература, советы, помещаемые в журнале „Советское Фото", и, в крайнем случае, не вредно прибегнуть к беседе с фотографом-любителем. Необходимо поставить себе за правило: работа фото-кружка основывается на самодеятельности его членов. Коллективизм— путь к достижениям.

Больным вопросом считается вопрос *о средствах*. С этой „болью" начинающим фото-кружковцам придется столкнуться, а поэтому правлению

клуба должно стать ясным, что фото - кружок в клубе—огромное культурное достижение.

О пользе,

которую приносит фото-кружок, можно говорить бесконечно. Ограничимся хотя бы малым. К примеру приводится возможность использования фото-кружка в деле пропаганды всех видов культурной работы клуба, предприятия и т. д.

Фото-снимки с пользой применяются в стенной и световой газетах, затем—интересная работа в области комплектования альбомов на различные темы (быт клуба, наша физкультура, замечательные дни нашего предприятия, жизнь цехов, отдых, картинки быта и т. д.).

Особое значение фото - кружки приобретают летом. Здесь гора возможностей плодотворной деятельности: экскурсии, гулянья, фото-охота за видами, исключительными сценками в природе, фото-наблюдения, как натуралистов и пр. и пр.

Много пользы принесут плоды кружка различным профессионально-историческим организациям (Истпроф, Истпрофтран и т. д.). „Любительски", в полном смысле этого слова, можно незаметно за год-два составить богатейшую и исторически верную коллекцию жизни и быта трудящихся, их предприятия и т. д.

Вот почему местные комиссии по истории профдвижения должны всячески содействовать укреплению фото-кружков в клубах.

Конечно, в работе фото-кружков сперва будут промахи, что неотвратимо в процессе практических навыков, но зато достижения оправдывают и затраты и ошибки. Старое—„на ошибках мы учимся"—нигде так не приложимо дословно, как в фотографии.

Остается пожелание, чтобы культурные организации отнеслись к нарождающемуся массовому фото - любительству, стремящемуся к коллективизму, — не только сочувственно, но строго деловито.

ВАС. МАЛАКОВ

ФОТО-АППАРАТ—ЖУРНАЛИСТУ!

(Из личного опыта)

ВПЕРВЫЕ мне пришлось вплотную взяться за фотографический аппарат, когда я начал работать журналистом в Китае.

Помню, в первый же момент моего приезда в Пекин взрыв негодования вызвали у меня увиденные мною кучи снимков, проделываемые знакомыми из советской колонии. Это все были жены или приятели на фоне львов, киосков, стен, ворот,—груды порченой бумаги, результат халтурной фотомании, от которой никому ни тепло, ни холодно.

Развернув довольно горячую агитацию, удалось вызвать некоторый интерес к тому, чтобы люди снимали такие моменты, которые могли бы в дальнейшем быть использованы по журнальной линии. Насколько я знаю, у некоторых из этих товарищей за дни всеобщего интереса к Китаю нашлось чем попользоваться журналистике.

По мере втягивания моего в журналистскую работу, я ощутил аппарат такой же неотъемлемой частью своей работы, как перо и блокнот. Я чувствовал себя невооруженным, постыдно невооруженным, если когда-либо мне приходилось выходить из дома без аппарата. Это значило, что предо мной могут возникать интереснейшие факты, от которых я не буду в состоянии отстреляться. Вместо фотографической фиксации этого факта у меня остается либо пустое место, либо неуклюжая и длительная, зачастую, несмотря на все подробности, невыразительная регистрация этого факта словами.

Мне приходилось пожалеть, что у меня аппарат был низкого качества в силу материальных условий,—старый, купленный подержанным, много чиненный, и потому более смахивающий на кастрюлю. Проявлял я не сам: для проявки отдавал катушки в китайскую фотографическую лавочку; там работали очень удовлетворительно.

Чрезвычайно мало меня интересовал вопрос так называемой „художественности" снимков. Вся эта художественность, переносящая на фотографию приемы композиции свето-тени, взятая напрокат у станковой живописи, мне не только чужда, но и враждебна. В своей работе я должен исходить не из нежности свето-тени и эффектности композиционных пятен, а из качества бумаги, на которой в моем журнале будет оттиснут снимок, из потребности моего читателя—обстоятельно разобраться во всех деталях снимка и различить изображенные на нем вещи. Отсюда возникало основное требование,—требование отчетливости и контрастности.

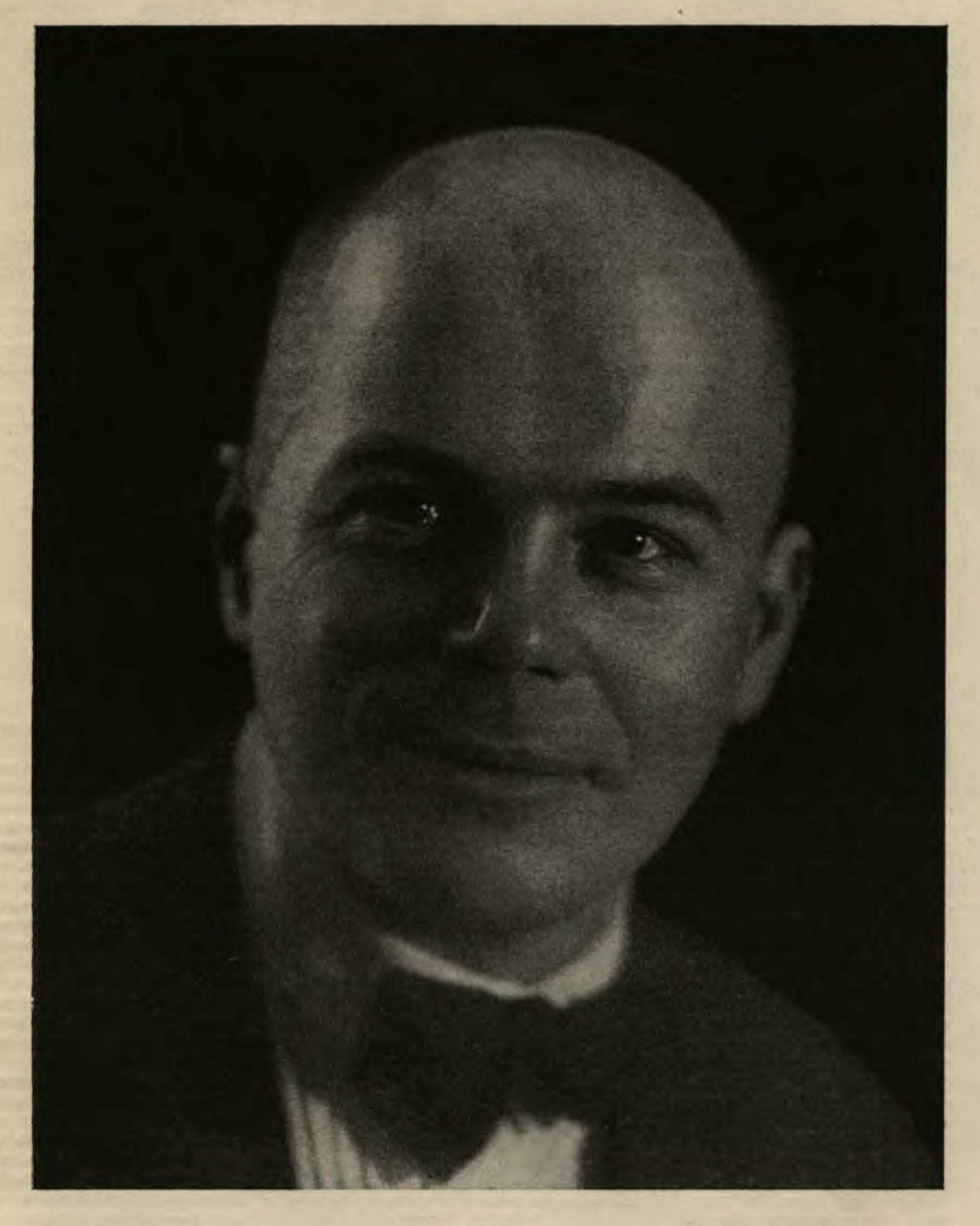
Кроме этого, снимок должен быть еще злободневен и неожиданен. Тут надо выработать специальный инстинкт фото-корреспондента: во-первых, поймать именно ту ситуацию, которую нужно заснять, а, во-вторых, успеть снимать, наводя аппарат не глазами, а только руками, т.-е., скажем, вынося его в толпе над головой, работая им с дерева, в то время как одной рукой приходится держаться; работать им назад, для того, чтобы не спугнуть группу или происшествие, настроенное против фотографирования.

Уменье поймать нужный момент дается, с одной стороны, быстротой прирожденного исследовательского рефлекса, а с другой—тренировкой. Помню, сколько раз, наводя аппарат, я ждал развертывания событий, и мне все казалось, что следующий момент будет сильнее, чем предыдущий, и, таким образом, я часто пропускал наиболее выгодный, благоприятный и интересный для съемки миг.

Дни больших политических пекинских демонстраций, когда приходилось работать аппаратом, будучи втиснутым в бурлящую толпу с ежесекундно меняющейся ситуацией, были для меня хорошей школой. При чем, как и всякая школа, эта практика давала в моей работе огромный процент брака, но брака полезного, учебного.

Из Китая я приехал в СССР через Монголию на автомобиле. Моя фотографическая кастрюля во время маленькой автомобильной аварии попортилась,—порвался мех. Результатом было то, что свыше 150 снимков, сделанных за этот путь, дали колоссальный процент брака. Но в то же время для меня они явились бесценным конспектом пути, заменившим литературные записки, которые, в силу стремительности переезда (либо ехали, либо спали), мне почти не удалось сделать.

Когда я мыслю о будущем фотографического аппарата в руках журналиста, я мечтаю о времени,



ПОРТРЕТ (В. Шкловский) *Л. Мартов* (Москва)



Снимки С. Третьякова.
Пекин в 1925 г.



Уличный митинг в Пекине после Шанхайского расстрела 1925 г.

когда фотографические снимки можно будет в статьи или очерки помещать не как иллюстрацию (т.-е. не как пояснительные изображения, которые без особого ущерба для очерка могут быть из него изъяты), но как органический изобразительный абзац, незаменимый словесными средствами и нарушающий композиционную и смысловую связь очерка при изъятии.

Две фигуры, вооруженные перьями, борются друг с другом: беллетрист, который выдумывает, который фактами пользуется только как опорным материалом для своей выдумки, и журналист, который работает на факте и выдумкой своей пользуется как опорой к наиболее целесообразному и наглядному расположению фактов.

Союзник беллетриста — художник - иллюстратор с его „индивидуальной“ манерой письма, своеобразием выдумки. Союзник журналиста — фотографический аппарат с его колоссальными фиксаторскими возможностями, мгновенностью съемки.

Все мои симпатии на стороне журналиста, монтирующего репортерские и фотографические куски для достижения не фальсифицированного, как у беллетриста, а „подлинного“ отображения действительности.

С. ТРЕТЬЯКОВ

КАК МЕНЬШЕ ТРАТИТЬ ПЛАСТИНОК и БОЛЬШЕ СНИМАТЬ

(Из практики фото-любителя)

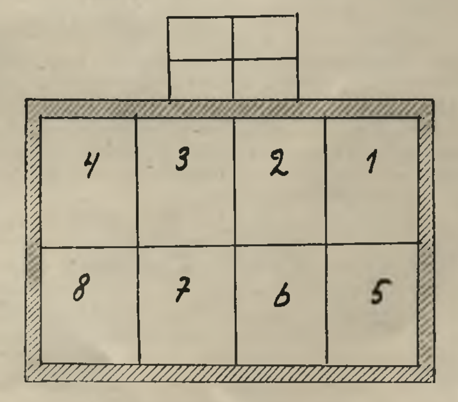
Речь идет о способе производства нескольких снимков на одной и той же фото-пластинке. Подобный способ ничего нового для фотографии, конечно, не дает, ибо он давно уже практикуется среди профессионалов и, главным образом, — для производства „миниатюрок“, но обычно для этой цели применяются специально сконструированные фото-камеры.

Но, как известно, то, что доступно фотографу-профессионалу, обычно бывает недоступно, по причине резкой ограниченности бюджета, фотографу-любителю, который не всегда имеет средства заказать для себя специальную фото-камеру для съемки нескольких снимков на одной и той же пластинке.

Испытанный мною способ подобной многократной съемки не вызывает каких-либо больших расходов, и лишь потребует полълиста обыкновенного темного бристольского картона, который можно получить в любом фотографическом магазине по цене сорок (40) копеек за лист.

Так как наиболее распространенным размером фото-аппарата среди фото-любителей является размер 9 × 12 *см*, то я буду в своем расчете исходить именно из этого размера.

Предположим, что мы желаем получить на одной и той же пластинке формата 9 × 12 *см* до восьми различных снимков. Нужно заметить, что подобное деление пластинки на восемь частей является наиболее удобным по той причине, что каждый из полученных на этой пластинке снимков будет составлять 1/8 данной пластинки и вполне может выдержать увеличение до формата 13 × 18 *см*, если не более, что, понятно, будет зависеть от объектива, которым производится подобная многократная съемка.



Черт. 1. Вид матового стекла камеры, разделенного на восемь участков для съемкп на 1/8 часть пластинки 9×12 *см*.

Подготовка самой камеры для такой съемки ограничивается разграфлением ее матового стекла на восемь частей, для чего проводится одна (срединная) черта по длине матового стекла и три черты — по его высоте (через каждые три сантиметра).

Таким образом (см. черт. 1), матовое стекло нашей камеры окажется разделенным на восемь одинаковых по площади участков: четыре участка в верхнем ряду и четыре участка в нижнем ряду (при горизонтальном положении камеры), и каж-



ТАТАРСКАЯ ДЕРЕВНЯ в КРЫМУ *М. Альперт* (Москва)



ПЛЯЖ в ЕВПАТОРИИ *Д. Городинский* (Ленинград)

Снято Полископом 45 × 107 *мм* с Тессаром Ф/4,5.

дый такой участок будет иметь формат $3 \times 4\,^1/_2$ *см*. При производстве многократных снимков нам придется наводить предмет съемки последовательно на каждый участок отдельно и, чтобы не перепутать в данном случае участки, можно принять за правило: использовать сперва верхний ряд, — допустим, справа налево, а затем перейти на нижний ряд, также — справа налево.

Сущность самой подобной многократной съемки сведется к тому, что мы должны будем экспонировать какую-нибудь часть пластинки (в данном случае $^1/_8$), оставляя остальную ее часть вполне затемненной, при чем эта экспонированная часть пластинки должна строго соответствовать тому участку матового стекла, на котором мы расположили и навели предмет съемки.

Такое частичное и последовательное экспонирование пластинки достигается посредством серии специальных кассетных заслонок, при чем эти заслонки (шторки) будут отличаться от обыкновенной (глухой) шторки наличием в них—прорезанных окон, строго соответствующих тому или иному разграфленному участку матового стекла камеры.

Как видно из черт. 2, окно первой шторки вырезается близко к захвату шторки так, чтобы оно строго соответствовало верхнему правому участку на нашем матовом стекле.

Окна на следующих шторках прорезаются на одной линии с окном первой шторки, при чем каждое последующее окно вырезается на три сантиметра левее предыдущего.

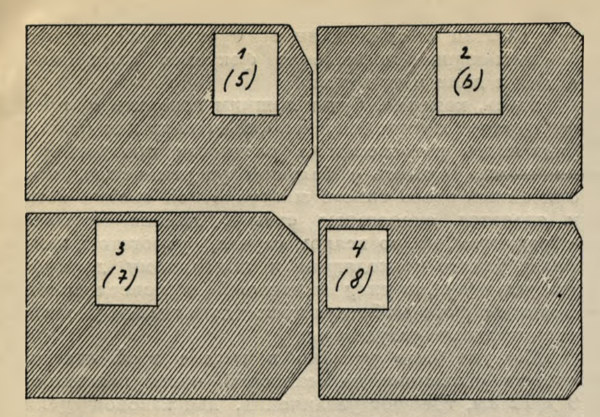
Конечно, все эти шторки с окнами должны достаточно плотно входить в кассету.

Теперь, имея подобные шторки с окнами и разграфленное на участки матовое стекло нашей камеры, мы можем приступить к многократной съемке на одной и той же пластинке.

Для получения первого снимка наводим первый участок матового стекла (верхний правый) на предмет съемки, затем вынимаем матовое стекло и вставляем на его место кассету, закрытую глухой шторкой. После этого закрываем затвор, вынимаем глухую шторку кассеты и заменяем ее шторкой, имеющей окно в верхнем правом углу, и, наконец, производим экспозицию. Для производства второго снимка необходимо предварительно заменить вставленную шторку с окном обыкновенной глухой шторкой и тогда только вынуть кассету и опять вставить матовое стекло, после чего повторяется прежняя манипуляция: наводим предмет съемки на второй участок, вставляем кассету и заменяем в ней глухую шторку на шторку с окном и т. д. до четвертого снимка, когда у нас уже окажется экспонированным верхний ряд участков, или верхняя половина пластинки.

Чтобы перейти к экспонированию участков нижнего ряда, вовсе не требуется иметь восемь шторок,—можно воспользоваться первыми четырьмя, для чего достаточно — просто, при вставлении их в кассету, перевернуть окнами книзу и продолжать съемку на нижней половине пластинки по тому же методу, что и на верхней ее половине.

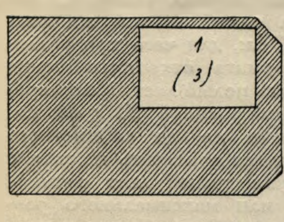
Полученные таким путем снимки могут быть увеличены (все одновременно или по отдельности) до размера открытого письма (девятикратное по площади увеличение) и даже до размера 13×18 *см*

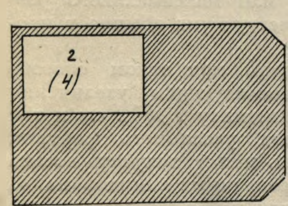


Черт. 2. Четыре шторки с окнами в 1/8 часть пластинки 9×12 *см.*

(шестнадцатикратное по площади увеличение) при самой умеренной потере резкости.

Если же фото-любитель найдет размер смимков в 1/8 пластинки 9 × 12 *см* для того или иного частного случая и даже вообще—очень мелким, то он может по тому же методу производить съемку на 1/4 и даже на 1/2 той же пластинки так, что снимки будут получаться соответственно 4 1/2 × 6 и 6 × 9 *см.* В последних двух случаях требуется изготовить еще по две шторки на каждый случай с несколько иной вырезкой окон (см. черт. 3 и 4). Следует заметить, что в качестве материала для шторок с окнами, при размере снимков в 1/8 пластинки 9 × 12 *см,* может вполне удовлетворить темный плотный бристольский картон, но при съемке более крупных снимков (4 1/2 × 6 и 6 × 9 *см*) этот картон может оказаться негодным по той причине, что станет при задвигании такой шторки в кассету ломаться или гнуться вблизи прореза окна. Поэтому, при более крупных снимках лучше применить тонкую, совершенно гладкую (чтобы не царапать пластинки) жесть, окрасив ее черной краской.





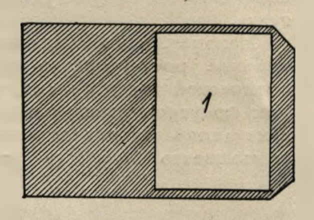
Черт. 3. Две шторки с окнами в 1/4 часть пластинки 9×12 *см.*

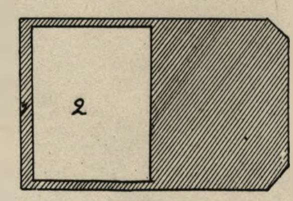
Естественно, что лучше всего подобные многократные на одной и той же пластинке снимки будут получаться при анастигматическом объективе, равномерно и резко кроющем все участки пластинки, тогда как при апланате и простейшем объективе — снимки, ближайшие к краям пластинки, окажутся недостаточно резкими.

Затем более мелкие снимки (в 1/8 и даже в 1/4 пластинки 9×12 *см*) лучше всего производить со штатива, так как наводка по видоискателю (вернее, по какой-то его части) в этом случае делается весьма затруднительной.

Снимки на 1/2 той же пластинки уже можно делать без штатива и моментально, при чем при прозрачном видоискателе (с визиром) и горизонтальном положении камеры наводка на предмет съемки становится особенно удобной: при съемке, например, человека во весь рост, видоискатель наводится—как обычно, с той только разницей, что ось визирования (линия, проходящая через точку визира, центр прозрачного видоискателя и предмет съемки) в этом случае уклоняется соответственно вправо или влево от предмета съемки (насколько именно—определяется по матовому стеклу), так что при уклонении оси визирования вправо — экспонируется правая половина пластинки, и при уклонении влево—левая половина.

В этом случае даже можно обойтись всего одной шторкой с окном, размером 6 × 9 *см* на правой ее половине, так что когда эта шторка задвинута сполна, то остается открытой правая половина пластинки и снимать следует именно на эту половину, уклоняя ось визира вправо от предмета съемки. Если же эту шторку выдвинуть наполовину (положим, до заметки в виде черты, которая намечается при пригонке этой шторки к кассете), то правая половина пластинки закроется, а откроется ее левая половина, так что снимать следует, так сказать, налево, уклоняя ось визирования влево.

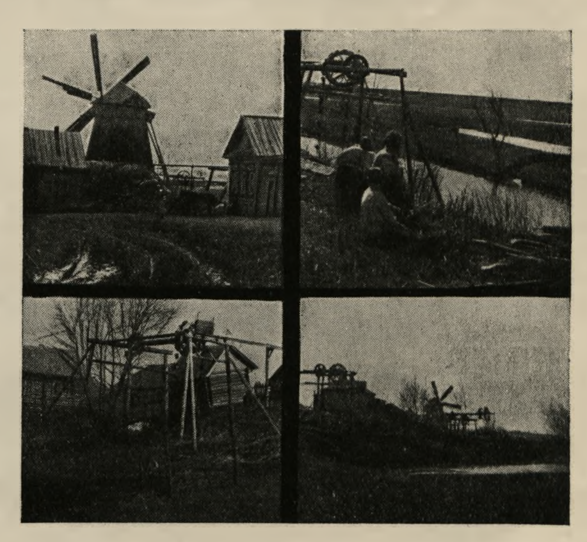




Черт. 4. Две шторки с окнами в полпластинки 9×12 *см.*

Описанный способ многократной съемки на одной и той же пластинке имеет довольно большое практическое значение в особенности для начинающих фото-любителей.

Начинающий фото-любитель, при таком способе многократной на одной пластинке съемки, получает возможность, при самой минимальной затрате негативного материала (всего 1/8 потребного при обычной съемке, что составит около 88 процентов экономии), практически исследовать величину экспозиции для различных случаев съемки. Допустим, что он ассигнует для первоначального опыта три пластинки, и на них он сможет сделать до двадцати



Отпечаток с пластинки, на которой сделаны 4 сним ка.

четырех самых разнообразных снимков при различных комбинациях естественного или искуственного, или того и другого характера освещения одновременно, изменяя величину экспозиции в весьма широких пределах.

Для более опытного фото-любителя подобный экономичный способ съемки имеет еще большее значение в том отношении, что делает его менее зависимым от темной комнаты, т. к., обладая шестью кассетами, он получает возможность произвести до четырех дюжин снимков, увеличив их впоследствии до размера открытого письма и даже— до кабинетного размера.

Зарядка оказывается весьма солидной, и с ней смело можно отправляться, если не на северный полюс, то—в самую удаленную загородную прогулку.

Наконец, подобный способ съемки имеет бесспорное преимущество перед обыкновенным и с оптической точки зрения, так как при определенном фокусном расстоянии объектива (в любительских аппаратах иногда весьма коротком), он дает возможнесть получить результаты, аналогичные результатам съемки длиннофокусным объективом превышающим нормальное фокусное расстояние в два и даже в три раза.

Здесь, конечно, будет лишним говорить о преимуществе длиннофокусных объективов для целого ряда видов фотосъемки (в частности портретной), но можно сказать с большой уверенностью, что описанный здесь способ многократной съемки хотя и является суррогатом съемки длиннофокусным объективом, но, во всяком случае, суррогатом, наиболее близко подходящим к подлинному длиннофокусному объективу и который в повседневной практике фото-любителя может дать вполне удовлетворительные результаты.

Как уже было указано в начале этой статьи, снимки, сделанные на некоторой части пластинки 9×12 *см*, требуют увеличения, для каковой цели с успехом можно будет использовать самодельную приставную камеру с источником света в две полуваттных лампы по сто ватт каждая, работающую отраженным светом. Схема подобной приставной камеры с источником света описана в номере 4-ом „Советского Фото" за текущий год.



НА МОСКВА-РЕКЕ *В. Жемчужный* (Москва)

Снимки, сделанные на $^1/_8$ пластинки 9×12 *см*, с успехом и при умеренной потере резкости могут быть увеличены до формата открытого письма, или до кабинетного размера и даже более.

Увеличивать снимки можно порознь или только часть их (наиболее удачных), но можно увеличивать одновременно все восемь снимков, полученных на одной и той же пластинке 9×12 *см*, для чего при увеличении до формата открытого письма надлежит брать целый лист бромосеребряной бумаги размера 30×40 *см*, при увеличении же до кабинетного размера придется поместить на экране увеличения уже целый лист размера 50×60 *см* или максимального размера из существующих обычно в продаже.

Израсходовав при таком способе съемки и последующем увеличении всего одну пластинку 9×12 *см* и три больших листа указанного формата, фото-любитель может получить восемь совершенно различных снимков (напр., портретов), при чем с каждого снимка будет изготовлено по три отпечатка формата открытого письма или кабинетного.

Само собой понятно, что такое „совместное" увеличение годится только в том случае, если все снимки одной пластинки экспонированы нормально.

Кажущаяся громоздкость описанной многократной съемки и возможность перепутать самые снимки, и на одном и том же участке снять два и более снимка, а на остальных оставить пробелы, — совершенно пропадают даже после небольшого навыка: наводка на участки и чередование шторок с окнами будет производиться с обычной для съемки на целых пластинках скоростью, а возможность перепутать участки совершенно отпадает, если выработать привычку снимать в строгой последовательности, — справа налево



РУЧЕЙ в ЛЕСУ — *Д. Хамкин* (Семипалатинск)

Тессар Ф/6,3, экспозиция 1/100 сек., пластинка „Флавин“ Гауффа, медленное проявление глицином в вертикальном баке, матовая бумага Люмьера.

и сперва—по верхней половине пластинки, а потом—по нижней.

Многие любители, желая в процессе опытно-исследовательной съемки сэкономить на фото-материале, применяют вкладыши в кассеты для съемки на пластинках меньшего формата, но в этом случае число возможных, без захода в темную комнату, снимков строго ограничивается наличным количеством имеющихся кассет (обычно—три или шесть кассет), т.-е. три или шесть снимков, тогда как при описанном мною многократном способе съемки они получат возможность произвести, без захода в темную комнату или без перезаряжения кассет, две и даже четыре дюжины снимков. Разница настолько большая, что она лучше всего говорит в пользу полной целесообразности применения подобного способа съемки в повседневной практике фото-любителя.

И. МАСЛЕНИКОВ

В ПОИСКАХ ВЕРНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Как и во всякой работе, в работе фото-любителя бывает несколько стадий. Сначала любителю решительно все равно — какую делать выдержку, и он признает, напр., две основные, обязательные для себя экспозиции — $^1/_{100}$ — когда есть солнце, и примерно секунды 4 — когда его нет. Сунув таким образом „выдержанную“ пластинку в некую проявительную жидкость и получив соответствующий результат, он из всех сил обрушивается на отсутствие „качества“ в пластинках отечественного производства.

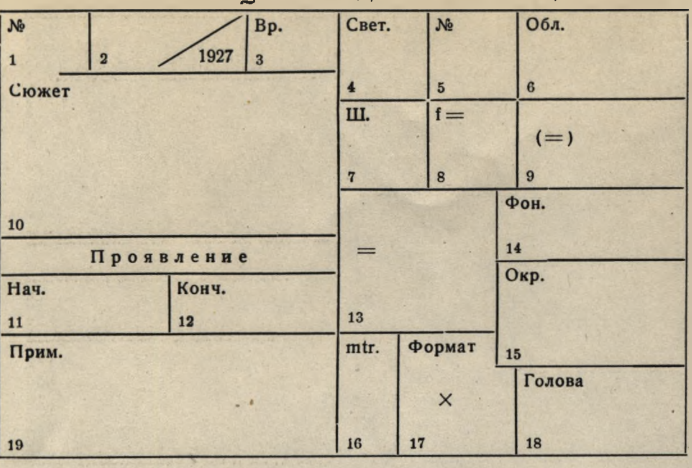
Затем любитель узнает, что на экспозицию влияют такие величины, как диафрагма, сорт пластинок, время дня и проч., но, не обладая достаточно тренированным глазом, он еще часто промахивается довольно значительно. Тогда наступает эпоха испробований всяческих сортов проявителей,— открывается глицин и родинал; следует знакомство с чудодейственной силой бромистого калия и щелочи. После целого ряда тяжелых и дорого стоящих опытов, овладев, наконец, „в совершенстве“ всеми методами и тайнами проявлений, любитель радостно говорит: — Ага! Теперь-то я могу спокойно „выдерживать“ снимочек по Митголу, а все остальное — в полной власти моего искусства проявления“... Но не тут-то было.

Оказывается, что не в одном проявлении дело. В самом деле, сколько мы ни делали самых редкостных ухищрений, все же лучшие отпечатки дает всегда только так наз. „нормальный“ негатив, т.-е. пластинка, получившая как раз то количество света, которое потребно для наибольшей общей гармоничности и правильной градации свето-тени.

В плане фото-любительства это сводится к поискам верной экспозиции.

Но этого мало: никакой, даже самый опытный фотограф не может вполне обезопасить себя от некоторых ошибок, отклонений то в одну, то в другую сторону; ошибки могут быть и вынужденными (применение больших диафрагм для достижения

ТАБЛИЦА № 1 ($^1/_{16}$ писчего листа)



№ 1	2 1927	Вр. 3	Свет. 4	№ 5	Обл. 6
Сюжет 10			Ш. 7	f = 8	(=) 9
Проявление			= 13		Фон. 14
Нач. 11	Конч. 12				Окр. 15
Прим. 19			mtr. 16	Формат × 17	Голова 18

ТАБЛИЦА № 2 (размер тот же, с примерной записью)



1	*№ 1*	11	*28 сек.*
2	*14/III 27*	12	*180 сек.*
3	*3 ч.*	13	*= 1/100*
4	*1,5*	14	*—*
5	*4*	15	*—*
6	*Безобл.*	16	*Красн. точка*
7	*12 Red Star.*	17	*Тенакс 4½×6*
8	*Ф/6*	18	*—*
9	*(=) 1/100*		
10	*Ледоход на Москва-реке*	19	*Оч. хорошо. Проявитель 1 : 1. Свежая ванна. Немного недопроявлено*

1. № по порядку
2. Дата
3. Время дня
4. Число силы света
5. № сюжета
6. Облачность
7. по Шейнеру (или др.) чувствит. пласт.
8. Диафрагма
9. Получ. выдержка
10. Сюжет съемки

(4–9: Контрольные цифры по „Митголу“ или „Совфотолу“)

11. Появление первых следов изображения в секундах
12. Конец проявления
13. Фактически сделанная выдержка
14. Цвет фона
15. Окружение
16. Метраж
17. Формат пластинок
18. Величина головы
19. Общий результат и итоги

воздушности — передержка; физкультурная съемка с короткими экспозициями — дает обычно недодержки). Наконец, неточности могут быть преднамеренными — в целях достижения определенных художественных эффектов. Но в массе все же очень важно делать именно правильную экспозицию.

И вот, перед любителем встает вопрос: как этого достичь?

В особенно ответственных случаях, напр. при репродукциях, можно перед окончательной съемкой сделать пробный негатив, сняв часть предмета на маленькой пластинке ($4^1/_2 \times 6$, 6×9 *см*) но по понятным причинам — этого далеко не всегда удается достичь. Рассчитывать на память при обычной, частой съемке, запоминая удачные результаты и давшие их условия, — очень ненадежно. Постоянное же употребление таблиц, входя в привычку, тем самым становится злоупотреблением, связывает и отвлекает от главного — от объекта съемки. Поэтому представляется весьма полезным, раз привыкнув к нему, начать сознательно отучиваться.

Запись съемки — этот единственно правильный путь, достигает одновременно обоих результатов. Но эту запись следует организовать по некоторому стандартному типу так, чтобы фотограф мог сразу же после каждой съемки помечать самые необходимые сведения, дополняя остальное дома, в спокойном состоянии.

Поэтому сейчас вниманию читателей „Советского Фото“ предлагаются две таблицы: таблицу 1-ую, в виде карточки, легко можно заготовить в потребном количестве экземпляров на шапирографе. В крайнем случае, при недостатке бумаги и возможностей отпечатать карточки, можно употреблять таблицу 2-ую, которая если и проще, то, во всяком случае, менее наглядна и труднее к дальнейшей обработке.

При первой встретившейся необходимости и сходстве условий, фотографу остается только справиться в своей картотеке, и спокойно делать уверенную выдержку.

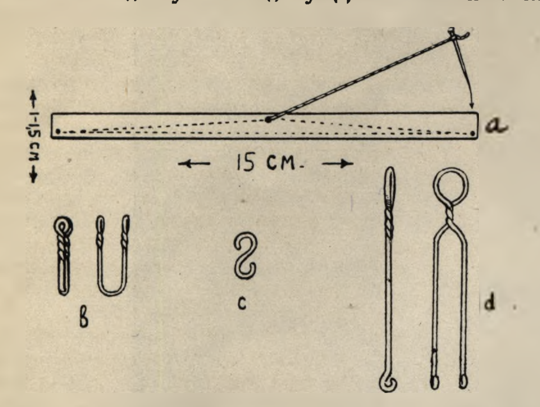
Примерно же через год регулярных записей фото-любитель приобретает такой крепкий навык, что легко обходится без всяких Митголов, таблиц, без частых справок—даже и в своих заметках.

Ан. ТЕ

КАК СДЕЛАТЬ ВЕСЫ

Не всегда можно купить готовые химические составы для фотографических целей. В большинстве случаев их приходится развешивать самим. Но настоящие весы дороги, да их и не везде можно достать, в особенности—в провинции.

Предлагаемые мною весы очень просты и изготовление их доступно каждому. Делаются они почти



из „ничего“ и не требуют никаких инструментов, кроме ножа. Точность их до 0,2—0,1 *г*, что вполне достаточно для фотолюбительских целей.

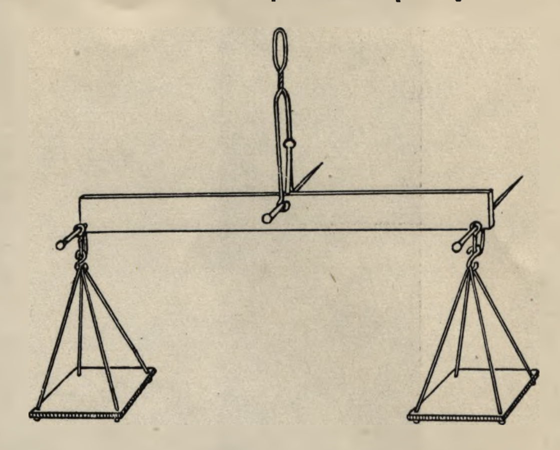
Необходимый материал:

1) кусочек фанеры (напр., от ящика),

2) 3—4 булавки,

3) немного проволоки (хотя бы от бутылочных пробок).

Из фанеры вырезается полоска около 15 *см* длины и 1—1,5 *см* ширины. В середину полоски



втыкается одна из булавок, а по краям—две других на равных расстояниях. Эти расстояния можно точно определить с помощью нитки, привязанной одним концом к средней булавке. На другом конце следует сделать петлю, и в нее вдеть булавку. На-

В НОВОРОССИЙСКОМ ПОРТУ *Б. Дубровский* (Новороссийск)



ПОРТРЕТ *Ф. Дртиколь* (Англия)

тянувши теперь нитку, втыкают булавку недалеко от края полоски. Эта же нитка служит и для втыкания третьей булавки. Надо, чтобы средняя булавка была бы выше крайних, иначе—равновесия не получится (см. черт. 1a). Далее, из проволочки сгибаются хомутики, как указано на черт. 1b, которые надеваются на крайние булавки. К этим хомутикам подвешиваются чашечки весов при помощи проволочных же крючечков (черт. 1c). Чашечки—квадратной формы, вырезаются из фанеры или картона. По углам протыкаются булавкой отверстия, в которые вдеваются нитки. Нитки вверху завязываются в узел с таким расчетом, чтобы выше узла получилась петля. Этой петлей чашечки надеваются на крючечек. Опора для весов делается из той же или лучше—более толстой проволоки (проволоку лучше брать медную, так как с ней легче обращаться), как указ. на черт. 1d.

Эта опора надевается на среднюю булавку. Стрелку можно сделать тоже из булавки, воткнув ее перпендикулярно средней булавке. Теперь остается только уравновесить чашечки, для чего или капают воском на плечо весов, или подвешивают кусочки проволочек к крючечку, до получения равновесия.

Чашечки следует оклеить сверху гладкой бумагой (или лучше—целлулоидной пленкой), чтобы к ним не прилипали отвешиваемые вещества.

Разновесками могут служить обыкновенные металлические монеты. Можно считать:

серебряный полтинник = 10 *г*,

бронзовые (новые) монеты, достоинствам 1, 2, 3, 5 коп. = соответственно 1, 2, 3, 5 *г*.

На этих весах можно вывешивать до 100 *г*.

А. ИВАНОВ

Фотографические беседы

Систематическое изложение основ фотографии для начинающих

Беседа X. ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС на БУМАГАХ с СОЛЯМИ ЖЕЛЕЗА

РАССМОТРЕННЫЕ в предыдущих беседах (VIII и IX) способы получения позитивных изображений на бромистых, газопечатных и различных дневных бумагах основаны на светочувствительности бромистого и хлористого серебра, или, как их называют химики, галлоидных солей серебра. Но этими солями далеко не исчерпывается ряд соединений, в которых под влиянием света происходят химические реакции и которые на основании этого свойства могут быть применимы в фотографии. В этом отношении особенно интересными и для техники, и для художественной фотографии оказываются процессы, основанные на светочувствительности солей железа и хрома, и так как условия получения изображений на бумагах с солями железа существенно отличаются от условий и приемов работы на бумагах с солями хрома, то каждый из этих процессов должен быть в кратких чертах рассмотрен в отдельности.

Рис. 1. Простой способ обмазывания при приготовлении ферропруссиатной бумаги.

Позитивный процесс с солями железа

Многие окисные соединения железа в присутствии органических веществ разлагаются под влиянием света в закисные соединения, при чем представляется возможность использовать эту реакцию для получения фотографического изображения, так как окисные и закисные соединения железа различно реагируют на некоторые вещества и этим отличаются друг от друга.

Например, раствор щавелевокислой окиси железа с железосинеродистым калием (т. н. красная кровяная соль, или красное синькали) образует растворимое в воде соединение, тогда как щавелевокислая закись железа дает нерастворимый синий осадок т. н. турнбуллевой сини. Также, например, растворы солей окиси железа с железистосинеродистым калием (желтой солью, или желтым синькали) дают синий осадок берлинской лазури, соли же закиси дают белый осадок, быстро становящийся голубым вследствие окисления. Затем соли окиси железа в растворе образуют с галловой кислотой сине-черный осадок чернил, соли же закиси этого осадка не дают.

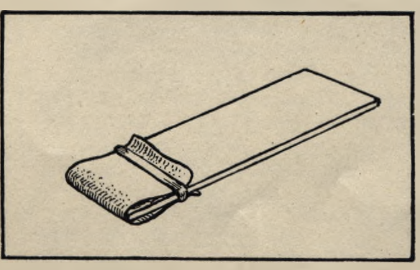


Рис. 2. Кисть Бланшара.

Эти различные свойства солей обеих степеней окисления железа служат основанием различных светопечатных процессов, из которых можно указать, с одной стороны, на цианотипию и ферро-галловый процесс, применяемый в широком масштабе для изготовления путем светокопирования технических чертежей и планов с калек, с другой — на такие способы получения позитивов, как каллитипия и платинотипия.

Для цианотипии чаще всего пользуются двойной солью лимоннокислой окиси железа и аммония[1]), раствором которой покрывается бумага и высушивается затем в темноте. Если приготовленную таким образом бумагу выставить на свет в копировальной рамке под негативом, то в тех местах, где свет, пройдя через прозрачные места негатива, будет действовать на бумагу, образуется соль закиси железа. Если теперь такой отпечаток обработать раствором красной кровяной соли, то на освещенных местах получится темносиний осадок, а на затененных местах, наоборот, произойдет отмывание соли и останется белая, некрашеная бумага.

Для большей простоты в работе можно сразу покрывать бумагу раствором, содержащим одновременно и лимоннокислую соль окиси железа с аммонием, и красную кровяную соль. Тогда вся последующая обработка бумаги будет состоять только в промывке копий в воде для удаления растворимых соединений. Таким образом, вода производит проявление и вместе с тем закрепление изображения на бумаге.

Интересно отметить, что цианотипия представляет собой один из самых старых способов фотографического копирования, разработанный в 1842 г. известным английским астрономом и

[1]) Менее точно — называется также лимоннокислым железом с аммиаком. В продаже имеется в двух видах — коричневая и зеленая. Последняя предпочтительнее, так как дает более светочувствительную бумагу.

физиком Гершелем. Эта цианотипная, или, как ее часто называют, ферропруссиатная бумага, благодаря простоте обращения с ней и дешевизне, получила огромное применение для изготовления свето-копий с чертежей, исполненных тушью на полотняной или бумажной кальке.

При большом потреблении, ферропруссиатная бумага изготовляется рулонами шириною в 75—100 *см* и длиною в 10 *м* с помощью машин, производящих обмазку бумаги светочувствительным составом. В небольших количествах можно простейшим способом готовить бумагу листами с помощью ручной обмазки.

В настоящее время, при недостатке на рынке фотографических бумаг, печатание на ферропруссиатной бумаге пейзажных и отчасти портретных снимков несомненно представляет известный интерес в любительской и даже профессиональной фотографической практике, поэтому мы остановимся несколько подробнеее на способе домашнего заготовления этой бумаги, тем более, что он не представляет никаких затруднений и осуществляется самыми простыми средствами.

Светочувствительный состав готовится в двух растворах:

I.	Воды	500 *куб. см*
	Двойной лимоннокислой соли окиси железа и аммония (зеленой)	125 *г*
II.	Воды	500 *куб. см*
	Красной кровяной соли	45 *г*

Оба раствора смешиваются и фильтруются. При приготовлении раствора красной кровяной соли следует брать только крупные красные кристаллы без желтоватого налета. В том случае, если на кристаллах все же есть небольшой налет, следует их ополоснуть в струе воды, при чем получаются чистые ярко-красные кристаллы, которые можно отвешивать, слегка обсушив фильтровальной бумагой.

Более яркий оттенок отпечатков получается от прибавления к составу раствора:

Воды	50 *куб. см*
Щавелевой кислоты	5 *г*

при чем для быстроты растворения щавелевой кислоты надо употреблять горячую воду.

С целью лучшей сохраняемости бумаги прибавляют на 1000 *куб. см* состава:

Воды	10 *куб. см*
Двухромовокислого калия	0,5 *г*

Приготовленный состав сразу же пригоден для покрывания им бумаги, он в случае надобности может сохраняться в темном месте в хорошо закупоренной склянке в течение 7—10 дней, но перед самым употреблением лучше снова его профильтровать.

Для обмазывания светочувствительным составом лист бумаги требуемых размеров вместе с подложенной под него пропускной бумагой прикрепляется по углам тонкими гвоздиками на деревянной доске (см. рис. 1), один край которой приподнимают градусов на 20°, подложив под него брусок соответствующей толщины.

Состав наносится на бумагу с помощью губки или кисти Бланшара (см. рис. 2), которую можно сделать следующим образом. Один конец стеклянной полоски размерами 5 × 13 *см* огибается в один



БРЯНСКИЙ ВОКЗАЛ — *А. М. Родченко* (Москва)

раз или вдвое сложенным куском бумажной вигони или фланели, который закрепляется на стеклянной полоске резиновым кольцом, как это показано на рисунке.

Покрывание бумаги нужно производить при искусственном освещении или при очень слабом, рассеянном дневном свете. Состав равномерно наносится на поверхность бумаги поперечными мазками, начиная с верхнего края и проводя без промежутков одну полосу за другой, до нижнего края. Для равномерности покрывания необходимо набирать кистью как раз такое количество раствора, которое при покрывании бумаги поперечными полосами не дает потеков вниз. Покрывание можно производить также и продольными мазками—с левого края бумаги до правого, при чем для неопытных работников такой способ намазывания оказывается более легким.

Покрытая составом бумага должна быть развешена на зажимах и по возможности быстро высушена в темном, теплом помещении. Сразу же после высыхания бумага годна для копировки. Можно также сохранять ее в течение некоторого промежутка времени в сухом месте, завернув для предохранения от действия света в черную бумагу или положив в плотно закрывающуюся картонную коробку.

Надо заметить, что слишком густо покрытая избытком состава бумага оказывается менее стойкой, чем бумага слегка или недостаточно густо покрытая. Хорошо приготовленная бумага должна иметь желто-зеленый цвет, который со временем синеет, что является признаком порчи бумаги. Долго сохранявшаяся и посиневшая бумага не дает чисто белых линий и, вообще говоря, не пригодна для копирования.



ЯХТУ СНАРЯЖАЮТ! *Р. Кармен* (Одесса)

Дополнительной обработкой можно придать готовым отпечатанным и промытым копиям очень красивые тона. Например, слабый раствор соляной кислоты (1 : 20) дает отпечаткам прекрасное, глубоко-синее окрашивание. Красивые фиолетово-синие тона получаются при действии слабого раствора перекиси водорода. Более прочные и контрастные изображения достигаются проявлением копий в 0,2% красной кровяной соли (2 *г* на 1 литр воды) и последующей затем промывкой в воде в течение 5 минут.

Перепечатанные копии исправляются отчасти—продолжительным промыванием. В случае сильной перепечатки следует обработать копии в 0,01% растворе соды (0,1 *г* на 1 литр воды), затем ополоснуть их и положить в 5% раствор соляной кислоты или квасцов.

Платиновое печатание

На рассмотренных выше свойствах железных солей основаны и другие, весьма интересные способы печатания. Если, например, покрыть бумагу раствором щавелевокислой окиси железа (или двойной ее солью с калием, более хорошо растворимой в воде), высушить в темноте и копировать до появления слабого, желтоватого изображения, то, как



МОСКОВСКИЙ ДОМ *П. Радецкий*

уже нам известно, на освещенных местах отпечатка происходит восстановление окисной соли железа в закисную. Получившаяся щавелевокислая закись железа при действии серебряных или платиновых соединений разлагает их до металлического состояния, при чем с некоторыми органическими веществами могут получаться в свою очередь новые соединения.

Указанный химический процесс служит основанием платинотипии, или платинопечатания, дающего очень красивые по тону и прочные изображения, но, к сожалению, слишком дорогого, так как употребляются дорого стоющие соединения платины.

Платинотипные изображения получаются тремя различными способами:

1. Бумага покрывается раствором одной только щавелевокислой окиси железа, высушивается, экспонируется под негативом и проявляется раствором платиновой соли и щавелевокислого калия.

2. Бумага заготовляется путем покрывания раствором щавелевокислой окиси железа вместе с платиновой солью и после копирования проявляется раствором щавелевокислого калия (платинотипия с горячим или холодным проявлением).

3. Бумага покрывается раствором всех трех соединений: щавелевокислой окиси, железа, платиновой солью и щавелевокислым калием и проявляется путем овлажнения копий водою (способ Пиццигели, или платинопечатание с самопроявлением).

Не останавливаясь подробно на всех перечисленных способах платинотипии, приведем сравнительно простой метод, вполне доступный для любителей.

Заготовляются следующие запасные растворы:

I. Воды	58 *куб. см*
Двойной соли щавелевокислой окиси железа и аммония	50 *г*
10% раствора щавелевой кислоты	8 *куб. см*
II. Воды	10 *куб. см*
Двойной соли хлористой платины и калия [1])	2 *г*

Для покрывания бумаги (способом, указанным для цианотипии) смешивают:

Раствора I	4 *куб. см*
Раствора II	8 *куб. см*
4% раствора двухромовокислого калия	8 *куб. см*

Такого количества состава достаточно для покрытия поверхности почти в 3300 *кв. см.*

Для проявления копий служит следующий раствор:

Воды	1.000 *куб. см*
Щавелевокислого калия	100 *г*
Фосфорнокислого калия (двухосновного)	50 *г*
Лимонной кислоты	20 *г*
Хлористого калия	10 *г*

Проявление ведется при температуре 18—21°Ц в течение 1—3 минут. Затем копии перекладываются в раствор соляной кислоты (1 : 60), четыре раза сменяемый, и промываются в проточной воде.

---

[1]) Так назыв.—хлороплатинита калия (K_2PtCl_4).

Беседа одиннадцатая: „ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС на СОЛЯХ ХРОМА“—в следующем номере

ОПЕЧАТКА

На стр. 274 под снимком Московский дом вместо А. Родченко ошибочно поставлена фамилия П. Радецкого.

Там же под статьей Беседа Х. Позитивный процесс на бумагах с солями железа пропущена фамилия автора „П. Радецкий“.

ЗАНЯТИЯ в ФОТО-КРУЖКЕ — Конспект 5-ой лекции

(Окончание, см. №№ 4, 5, 6, 7 и 8 „Сов. Фото")

Теория V. Позитивные процессы и увеличение

I. Позитивные процессы на солях серебра.

1. Хлористое серебро в альбумине, растительном белке, желатине и целлулоиде требует продолжительного и интенсивного освещения копии под негативом—преимущественно на дневном свету. Бумаги альбуминные, аристотипные, целлулоидные называются дневными и дают под негативом прямое видимое изображение, требующее последующего закрепления в гипосульфите. Некрасивый тон, получающийся при этом, в большинстве случаев исправляется последующей окраской (вирированием) хлористыми солями золота или платины. (Рецептура).

2. Бромистое серебро в желатинной среде дает на бумагах, при очень кратком воздействии света, позитивные изображения, требующие, так же, как и в негативном процессе, проявления и фиксирования в темной лаборатории.

3. Смеси хлористого и бромистого серебра дают бумаги более медленно печатающиеся, чем быстрые бромистые. Печатание на них может происходить при ламповом освещении (газлихт - бумаги типа „Velox"). Проявление и фиксирование можно производить при том же свете, затемненном какой-либо перегородкой.

4. Бромосеребряные и лампопечатные отпечатки при проявлении дают преимущественно черные тона. Увеличивая время печати, разбавляя проявитель, изменяя его состав, получают тона сепии—до красных. Тон готового бромосеребряного отпечатка соответствующими виражами можно изменять в синие, зеленые, красные тона. (Рецептура виражей).

5. Увеличение может осуществляться путем пересъемки с негатива в проходящем свете большою камерой на бумагу, заложенную в кассету вместо пластинки. Возможно также произвести увеличение с помощью дневного света, используя для этого камеру, которой произведена съемка; негатив ставится на место матового стекла. В продаже существуют специальные конуса для дневного увеличения. Однако, в большинстве случаев пользуются для увеличения проекционными конденсаторными или бесконденсаторными аппаратами. В виду большой световой потери при проекции, увеличения производятся преимущественно на быстрых бромистых бумагах.

II. Позитивные процессы на солях хрома.

1. В целом ряде фотомеханических работ, а также в художественной фотографии, позитивный процесс основывается на свойствах хромовой кислоты дубить под действием света клеевые среды—желатин, гумми, казеин и пр. В эти клеевые среды вносятся, заранее или после экспозиции, красящие вещества, нерастворимые в воде. (Описание процессов—пигментного, гуммиарабикового и масляного).

2. Хромовая кислота дубит клеевые среды также под действием металлического серебра отпечатка или негатива. На этом основании процессы—озотипия, озобром, бромомасло.

3. Смолистые и сахаристые вещества теряют свою липкость под действием света. Сухой порошок краски наносится на экспонированные листы или пластины после экспозиции. Процессы запыления применяются для фотографий, вжигаемых в фарфор с применением специальных керамических красок.

Практика V

Печатание на дневных бумагах. Изготовление альбуминной бумаги.

Увеличения на бромистых и газлихт - бумагах. Составление цветных виражей и окраска бромистых бумаг.

Монтировка готовых отпечатков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

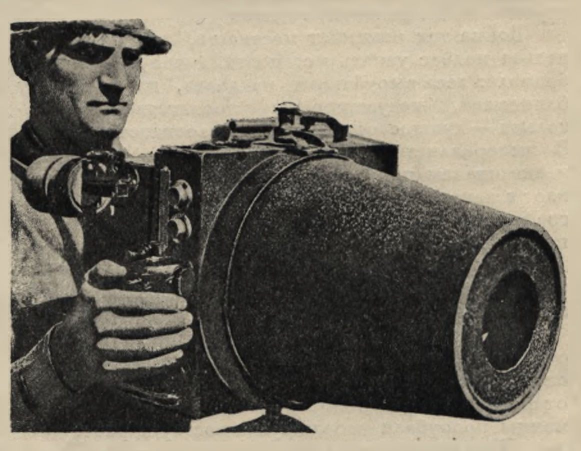
Настоящий план кружковых занятий был проведен в 1924 г. в кружке рабкоров „Рабочей Газеты"; в 1925-26 г.—в кружке Московского „Дома Печати". На основании этого плана была выработана в 1926-27 гг. учебная программа по курсу фотографии в Государственном Институте Журналистики.

Каждая лекция является законченным циклом. Проработка ее и практика занимала одну неделю, весь курс с вводной частью — всего 6 недель. По плану преподавания, в конце каждой недели надо выделить день для вопросов и проверки усвоенного. Как беседы, так и практические работы велись с большим количеством учебных пособий; демонстрировались оптическая скамья, чертежи и рисунки, разнообразные камеры и объективы и целый ряд приборов, употребляемых в фотографии.

Весь шестинедельный цикл считался подготовительным, дающим слушателям основной теоретический багаж.

В дальнейшем работа кружка должна быть поставлена практически, при чем каждому слушателю дается самостоятельное задание: например, одному—проработать область недодержек и передержек с исправлением и сделать доклад с показом результатов; другому — по коротко- и длиннофокусной оптике, третьему — по ортохроматической съемке и т. д. Таким путем у каждого опыт обогащается, а результаты опыта после его доклада углубляют знания остальных.

П. Г.



Это—не миномет, а американская военная камера для воздушной фото-съемки, дающая с высоты 4.000 метров отчетливые снимки неприятельских позиций.

РОЛЬ АЭРО-ФОТОСЪЕМКИ на ВОЙНЕ

Широкими массами Союза проделана значительная работа по ознакомлению с устройством самолета, принципами полета, работой летчика, и теперь на очередь встает знакомство с применением воздушного флота. Применение это имеет две стороны: в мирной обстановке самолет является средством транспорта, в военной — служит для целей обороны страны.

Знакомство с военным применением авиации не должно ограничиваться только изучением самолета и работы летчика, так как воздушный бой не является главной задачей воздушного флота. Основная его работа — обслуживание земных войск и совместные с ними действия. Авиация должна обеспечить пехоте относительную безопасность путем разведки сил противника, его передвижений, предпринимаемых им работ и т. д.

Современный бой требует максимальных сведений о противнике, а без успешного наблюдения— нет достаточных разведывательных данных, — значит, нет возможности принять правильное, разумное решение. А без этого можно только догадываться, в результате чего может явиться чрезмерная гибель людей.

Земная разведка никогда не может дать исчерпывающих сведений о расположении на местности противника, об его оборонительных сооружениях, о предпринимаемых им перегруппировках войск и т. д. Воздушное же наблюдение дает в некоторых случаях почти стопроцентное выполнение разведки.

Воздушное наблюдение разделяется на аэрофотографирование и визуальное наблюдение, которое, как правило, производится всегда в тех случаях, когда высота полета позволяет различать находящиеся на земле военные объекты.

Ни один наблюдатель не может, конечно, конкурировать с аэро-фотоаппаратом, который с математическою точностью фиксирует все, находящееся под ним. Аэро-фотоаппарат позволяет фотографировать с любой высоты и дает возможность в то же время различать и изучать по снимкам еле заметные на земле тропинки, замаскированные сооружения и т. д. Применение пластинок, чувствительных к зеленым цветам, очень ясно покажет на аэроснимке растительность и в то же время обнаружит то, что было замаскировано под тон местности окрашиванием зеленой краскою.

Война так изменяет местность, что по картам нельзя подчас узнать местность, которую они изображали: леса вырубаются на дрова, на постройку блиндажей, искусственных препятствий; колокольни — лучшие ориентиры — разрушаются, и т. д. В империалистическую войну немцам, французам и англичанам пришлось составлять по аэроснимкам карты заново. Стало ясным, что только аэро-фотографирование является надежным фундаментом для проведения удачной операции.

Ниже приведенные эпизоды наглядно покажут то значение, которое приобрела аэросъемка в военное время.

В апреле 1916 года один из наблюдателей обнаружил по аэроснимку несколько подозрительное оживление в лесу, отстоящем в 25-ти километрах от Шалона (Франция). По снимку было видно, что немцы прорубали небольшую просеку и расчищали лес. Наблюдатель знал, что это значит— было ясно, что подготовлялось место для установки тяжелого орудия. Фотографии были получены с такой большой высоты, что противник не мог видеть самолета и не мог знать, что его работы обнаружены. С течением времени это место фотографировалось все чаще и чаще, пока, наконец, на одном из снимков не было обнаружено маленькое круглое пятнышко, которое означало орудийную платформу.

Спустя 6 месяцев, в октябре 1916 года, у Шалона разорвались огромные снаряды этого орудия. Дальность стрельбы для того времени была рекордной — 25 километров. Это было первое сверхдальное орудие германцев, но оно дало не более четырех выстрелов. На баржах, по Шалонскому каналу, подвезли морское орудие крупнейшего калибра и установили его уже в 12-ти километрах от леса. Затем были вычислены по имевшимся уже аэро-снимкам координаты неприятельской орудийной позиции.

Морское орудие сделало засечки по нескольким пунктам, отстоящим на таком же расстоянии, как и орудие противника, пристрелялось по ним, собрало все данные, а потом открыло бешеный огонь по цели, и разрушило полугодовую работу немцев, на которую потребовались огромные деньги, и свело на-нет связанные с этим орудием исключительные надежды и ожидания противника.

Конечно, орудийная позиция могла быть разрушена морским орудием задолго до окончания работ по его установке. Но всегда выгоднее дать противнику хорошо затратиться, потерять массу времени, труда, — и после этого приступить к нанесению верных смертельных ударов.

Приведу еще один пример, когда исключительно благодаря аэросъемке удалось разгадать одно из грандиознейших маскировочных мероприятий.

Условия позиционной войны требовали, для проведения операции стратегического масштаба, концентрирования на небольших участках громадного количества живой силы — резервов. Для сокрытия их от наблюдения противника, германцами были построены так называемые „ангары для людей" — сооружения, далеко превосходящие своею грандиозностью обычное представление о маскировочных сооружениях.

„Ангары для людей" представляли огромный крытый бивак, оборудованный по последнему слову военного дела и техники и идеально примененный к местности в отношении скрытности. Местность, где были построены ангары, представляла собою ровную поверхность, разделенную на сравнительно узкие и длинные участки, засеянные различными злаками и кормовыми травами, или находящиеся в стадии разработки и потому отличающиеся друг от друга по цвету и глубине тона. Эта местность была прорезана множеством дорог, соединявших поля с фермами и селениями, довольно многочисленными и лежащими близко одна к другой.

Система „ангаров", занимая огромную площадь, должна была как можно меньше нарушать общий характер местности, и идеальной маскировкой явилось такое разрешение их поверхности, что она целиком и в деталях воспроизводила колорит и рисунок той площади, которая находилась под прикрытием.

При постройке ангаров были употреблены живописно-декоративные приемы—раскраска полей, дорог и других местных предметов и скульптурно-рельефные декорации в виде ложных построек, деревьев, камней и прочего.

Таким образом, вся поверхность системы ангаров являлась как бы огромным раскрашенным рельефным планом, где под внешней фальшивой оболочкой была скрыта другая, настоящая, на которой размещались огромные массы войск, жившие обычной походно-боевой жизнью.

Эта фальшивая оболочка-навес была сделана до того совершенно, что только тщательное изучение аэроснимков спустя много времени позволило обнаружить, что это — декорация, а не натуральная поверхность земли. Затем артиллерийским огнем грандиозное сооружение было сметено с лица земли.

Все эти примеры относятся к позиционной войне, где стационарность фронта и в связи с этим — достаточное время, позволяют заниматься как созданием, так и разгадкою сооружений, подобно вышеописанным. В маневренной войне, где события протекают во много раз скорее, аэросъемка имеет уже меньшее значение по сравнению с визуальным наблюдением, так как фотоснимок будет по большей части опаздывать. Но там, где движение застынет на несколько дней — аэросъемка вновь приобретает главенствующее значение. Сказанное можно подтвердить интересным фактом, имевшим место при форсировании реки Березины в июле 1920 года в районе гор. Борисова.



С. С. КАМЕНЕВ на СЪЕМКЕ *Г. Иосса* (Москва)

За сутки до начала операции в штаб бригады были доставлены снимки укрепленного района реки, где должно было происходить форсирование. Командир бригады показал полученные снимки командирам полков, из которых только один внимательно изучил по ним не только общее направление позиций противника, но и все искусственные препятствия, оборонительные сооружения, и перенес все ценное на карту. Другие же комполки этого не сделали — или не смогли разобраться в аэроснимках, или же из-за пренебрежительного к ним отношения. В результате — форсирование реки успешно удалось только командиру, который внимательно изучил аэроснимки и исправил по ним карту; прочие же за свое халатное отношение сильно поплатились.

Все приведенное в этом очерке говорит за то, что аэросъемка играет главенствующую роль в деле разведки, и если в прошлой мировой войне враждующие стороны выпустили около двадцати миллионов отпечатков с аэроснимков, то можно с уверенностью сказать, что будущая война, в отношении аэро-фотосъемки, предъявит воздушному флоту еще большие требования. *В. ЯГОВ*

ВСЕ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ОБЩЕСТВА

объединения и кружки приглашаются сообщить редакции „СОВЕТСКОГО ФОТО“ следующие о себе сведения: 1) наименование и адрес, 2) время возникновения, 3) задачи и цели, 4) количество членов. Сведения нужны для включения в фотографический справочник.



К ПЕРЕЛЕТУ ЧЕМБЕРЛИНА из ЕВРОПЫ в АМЕРИКУ. Фото-репортеры на Берлинском аэродроме после двенадцатичасового бесплодного ожидания (как известно, Чемберлин опустился недалеко от Берлина).

Эта живописная картинка является, конечно, инсценировкой уставших и соскучившихся фото-репортеров.

ПО ИНОСТРАННЫМ ЖУРНАЛАМ

Мягко-работающая оптика

Журнал „*Photo-Börse*" 1927 г. дает перечень и описание немецкой мягко-работающей оптики.

1. Первым, специально построенным для этой цели объективом в Германии, следует считать объектив Буша „Никола - Першайд". Будучи сконструирован по типу апланатов, он имеет светосилу Ф/4,5 и Ф/5,5, и степень мягкости дает одинаковую по всей пластинке.

2. „Гелиар" Фохтлендера Ф/4,5 с передвижной средней линзой. При нормальном ее положении, об'ектив работает обыкновенно резко, как всякий резкий универсальный объектив. Малейшее движение средней линзы нарушает общую коррекцию системы, и вызванная таким образом сферическая аберрация—дает нерезкость изображения. При этом мягкость может быть доведена до любой степени, вплоть до манеры экспрессионистов.

3. Объектив „Пластика". Это — разновидность монокля, отличается от него тем, что, вследствие имеющегося в оправе объектива желтого светофильтра, необходимость исправления фокусной разницы,—отпадает, т. е. работа упрощается.

4. Дальнейшим средством получения мягкости рисунка следует признать особые добавочные линзы, которые прямо надеваются на оправу объектива. Эти линзы (Vorsatzlinsen) также нарушают коррекцию объектива и вызывают в системе хроматическую аберрацию. К ним следует отнести Моллар-линзы Герца и линзы Ритчеля и ряда фирм.

В заключение заметим, что многих наших любителей, в большинстве неимеющих ничего из числа описанных типов, — простое очечное стекло может в этом случае вполне удовлетворить *).

Съемка при двух диафрагмах

(„*Mitteilungen aus den Gebieten der Photographie*")

Чем больше фокусное расстояние объектива, тем меньше его глубина резкости и тем острее чувствуются все недостатки оптической системы. Большая светосила и большая глубина резкости—часто противоречащие друг другу требования; большею частью, одно существует за счет другого. Даже при съемках с выдержкой, бывает необходимо сделать наименьшую экспозицию и получить одновременно наибольшую глубину резкости. Отсюда напрашивается, как бы сам собой, этот путь: съемка с 2-мя диафрагмами.

Такого рода съемки должны, прежде всего, производиться с очень крепкого и устойчивого штатива,

*) „Очечное стекло в качестве мягко-работающего объектива" см. в № 9 „Советское Фото" за 1926 г., стр. 264.

чтобы возможность сдвига аппарата, во время смены диафрагм, была бы совершенно уничтожена.

Весь метод заключается в следующем. Сначала производят съемку с малой диафрагмой, затем закрывают затвор, ставят большую диафрагму и продолжают экспозицию. Допустим, что мы выбрали для сюжета две диафрагмы: Ф/6,8 и Ф/50. Следует точно высчитать экспозицию, как на всю съемку при диафрагме Ф/6,8 (одной),—поставить диафрагму Ф/50 и экспонировать столько минут, сколько высчитано секунд. Затем закрыть затвор, поставить диафрагму Ф/6,8 и продолжать экспозицию половину высчитанных секунд.

Изображение будет как бы суммировано из резкого и менее резкого, что и придаст ему особую привлекательность и выразительность.

Дубящие свойства проявителей

(„La Revue Française de Photographie" 1926).

На состоявшемся в Брюсселе 6-м Конгрессе прикладной химии (в сентябре месяце прошлого года) Люмьер и Зейветц сделали сообщение о дублении желатина фотографической пластинки в проявителе.

Из этого сообщения видно, как путем целого ряда опытов с проявителями—установлены их дубящие свойства. Люмьер и Зейветц нашли, что большинство проявляющих веществ, за исключением глицина, в течение более или менее продолжительного проявления, дубят, в той или иной степени, желатиновую пленку пластинки, и тем больше, чем меньше находится в растворе проявителя сульфита натрия. Другими словами, процесс дубления может начаться в том случае, когда имеются налицо условия, благоприятствующие окислению раствора проявителя. Количество сульфита в проявителе, в этом случае, должно быть меньше, по сравнению с количеством щелочи. Авторы указывают практически допустимый, — без ущерба для нормального проявления,—минимум сульфита в проявителе и дают ряд рецептов дубящих проявителей, среди которых приводимые ниже могут быть применяемы даже в странах с жарким климатом.

	I	II
Воды	1000 *куб. см*	1000 *куб. см*
Гидрохинона	4 *г*	4 *г*
Сульфита безводн.	2 *г*	2 *г*
Едкого натрия	6 *г*	—
Углекислого натрия безводн.	—	40 *г*
Бромистого калия 10%	10 *куб. см*	10 *куб. см*

Проявитель I работает быстрее II.

Воды	1000 *куб. см*
Метола	1,5 *г*
Гидрохинона	1,5 *г*
Сульфита безводн.	2 *г*
Углекислого натрия безводн.	15 *г*
Бромистого калия (10% раствора)	15 *куб. см*

Последний проявитель очень прочен, и по сравнению с пирогалловым (дубящим) проявителем—обладает большей дубящей способностью.

Новый метод усиления негативов

(„Der Photo-Markt" 1927)

Начинающий любитель, пытаясь исправить свои неудачные негативы, часто бывает разочарован. Особенно преследуют неудачи при усилении негатива: или получаются пятна, или усиление неравномерно. Главная причина этих неудач кроется в небрежном ведении фиксирования и промывки негативов, которые впоследствии подвергаются усилению.

Лишний раз подчеркивая необходимость более тщательного ведения всех процессов обработки негативов, приведем новый метод усиления, указанный проф. Н а м и а с о м. Прежде всего негатив обрабатывают в растворе:

Воды	1.000 *куб. см*
Марганцевокислого калия	2 *г*
Соляной кислоты	20 *куб. см*

Происходит отбеливание негатива. Кроме того, обработка в этой ванне устраняет могущее быть загрязнение слоя теми солями, какие могут послужить причиной пятен в последующем усилении.

Пластинка после отбеливания промывается и проявляется обыкновенным метоло-гидрохинонным проявителем, после чего следует получасовая промывка. Дальнейший процесс усиления ведется в следующей ванне:

I. Воды	100 *куб. см*	II. Воды	100 *куб. см*
Сулемы	3 *г*	Иодистого калия.	5 *г*
Соляной кислоты.	1 *куб. см*		

Эти отдельные растворы могут сохраняться. Для усиления растворы соединяют в равных частях вместе, при чем раствор II вливают постепенно в раствор I. Образуется осадок, который, растворясь, окрашивает всю жидкость в красноватый тон. В этой ванне через 10 — 20 минут происходит очень сильное усиление, с коричневатой окраской слоя негатива.

Восстановление пожелтевших отпечатков

Появляющиеся на бромистых или хлоробромистых отпечатках, иногда даже после нескольких лет хранения, — желтоватые пятна, есть, большею частью, результат плохой промывки копии после фиксирования.

„Die Photographische Industrie" 1926 публикует способ восстановления пожелтевших копий в их первоначальный тон. Для этого отпечаток отбеливают в растворе:

I. Концентрированной соляной кислоты.	85	*куб. см*
Воды	570	*куб. см*
II. Марганцево-кислого калия	3,2	*г*
Воды	570	*куб. см*

Для отбеливания соединяют: 1 часть раствора I, 1 часть раствора II и шесть частей воды. При значительном количестве отбеливаемых копий, эту смесь рекомендуется часто менять на новую.

После отбеливания и короткой промывки, отпечаток следует проявить амидоловым или метол-гидрохиноновым проявителем. В результате,—отпечаток принимает свой первоначальный тон.

Вместо проявления, копию можно после отбеливания окрасить в коричневый тон 2% раствором сернистого (не сернистокислого!) натрия.

Н. Д. Петров

Фотография на дереве

(„The British Journal of Photography" 1926)

Иногда желают знать способ очувствления деревянной поверхности, для того, чтобы напечатать на ней фотографическим путем желаемое позитивное изображение. Этим можно воспользоваться или для гравировки, или для последующего раскрашивания.

Рецепты таковы:

Надо сначала хорошенько очистить стеклянной бумагой деревянную поверхность, а затем нанести широкой кистью следуюший раствор в теплом состоянии:

Мягкого желатина	37,5 *г*
Формалина	7,5 *куб. см*
Воды до	1,000 *куб. см*

Формалин прибавляется только после полного растворения желатина в теплой воде, предварительно вымоченного в холодной воде в течение 10—12 часов. После высушки этого защитного слоя, нанести следующий раствор:

Воды до	1.000 *куб. см*
Твердого желатина	25 *г*
Крахмала, растворимого в воде	100 *г*
Хлористого аммония	10 *г*

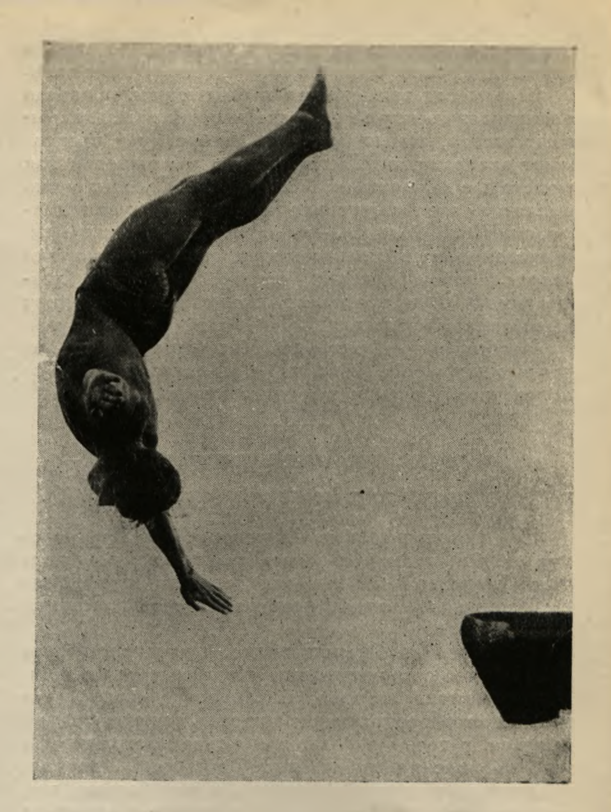
Желатин также надо предварительно вымочить в холодной воде.

Дерево, обработанное первыми двумя растворами, можно сохранять весьма продолжительное время и на свету.

Светочувствительность достигается следующим раствором:

Дистиллированной воды до	100 *куб. см*
Азотнокислого серебра	10 *г*
Лимонной кислоты	8,5 *г*

После обработки в темноте последним раствором, дерево надо быстро высушить и немедлено приступить к печатанию. Печатать надо с контрастного негатива и стараться скорее немного перепечатать, чем недопечатать. Затем фиксировать и, при надобности, вирировать так же, как и альбуминную бумагу.



ПРЫЖОК В ВОДУ *В. Чемко*



НА МОСКВА-РЕКЕ *А. Родченко*

Мягко-работающий проявитель для диапозитивов

(„Camera“, Luzern, 1926)

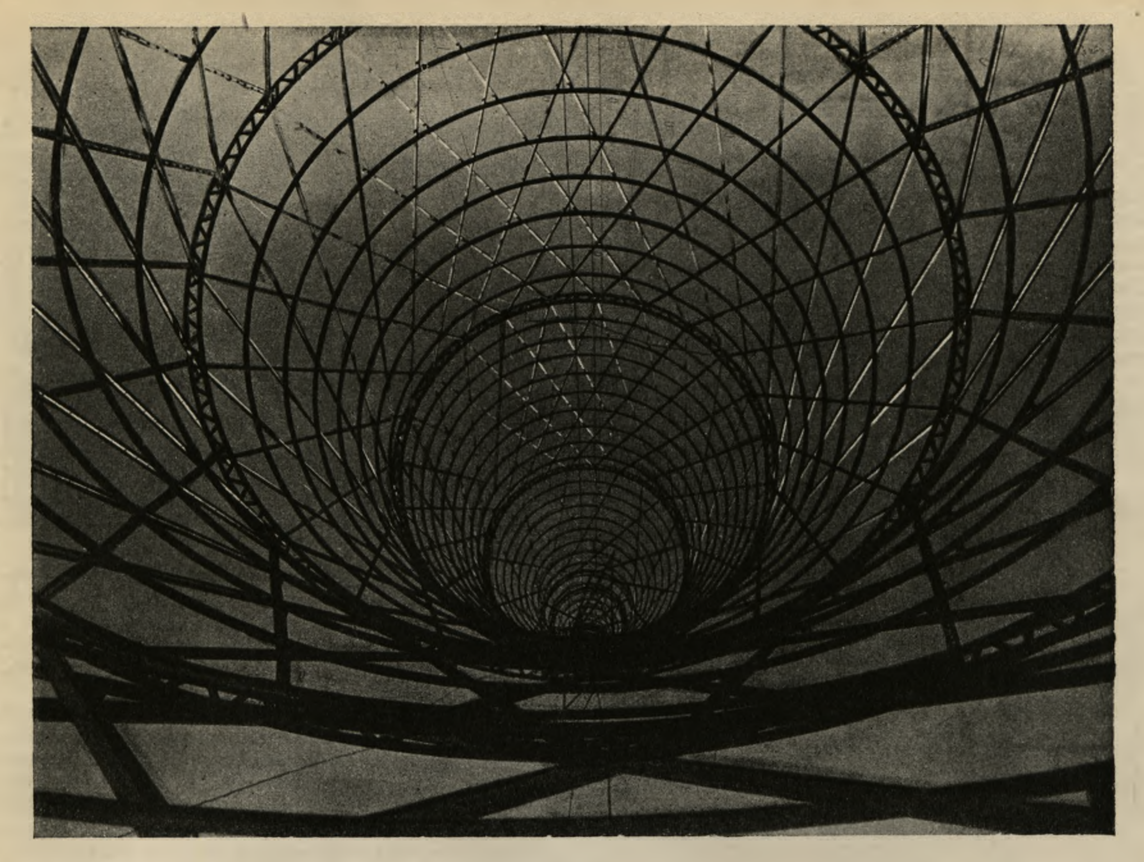
В статье Грунднера приводится следующий рецепт мягко работающего проявителя для диапозитивов, рекомендуемый Гевертом для мягкого проявления кинемотографических позитивных фильм: воды 1 литр; метола 0,3 *г*; сернистокислого натрия (безводн.) 30 *г*; глицина 0,5 *г*.; гидрохинона 2 *г*; углекислого натрия (безв.) 25 *г*; бромистого калия 1,5 *г*.; лимонной кислоты 1 *г*.

Пределы увеличения

(„Fotograf Polski“ 1926)

Пределы увеличения зависят от двух факторов: 1) общей резкости изображения и 2) величины зерен эмульсии. Резкость зависит от разрешающей способности эмульсии. Группы зерен больше, чем отдельные зерна влияют на результаты. С. Ясенский ссылается на Тоя, доказавшего, что зернистость более заметна в полутонах и что с увеличением чувствительности почти всегда увеличивается также размер зерен. Описываются примеры крайних увеличений с различных негативов, и автор считает, что мелкозернистые пластинки и эмульсии с нормальным контрастом средней чувствительности дают хорошие увеличения в 10 раз, в том случае, конечно, когда объектив дал достаточно резкое изображение.

А. Колосова



БАШНЯ РАДИО-СТАНЦИИ „БОЛЬШОЙ КОМИНТЕРН“ *С. Фридлянд* (Москва)

Снято снизу, Гелиаром Ф/4,5 с фок. расст. 135 *мм*, при диафрагме Ф/24, в феврале в 4 часа дня, экспозиция 1/10 сек.

ПРОСТЫЕ СПОСОБЫ ПОЛУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЯГКОСТИ

СПОСОБЫ, предлагаемые вниманию читателей „Советского Фото“, — не новы, и нашей целью является лишь напомнить о них фотографам-любителям:

1. При увеличении можно воспользоваться следующим приемом: изображение резкого (обязательно—резкого) негатива, отбрасываемое на экран, наводят до высшей степени резкости и проектируют на экран это вполне резкое изображение в течение половины времени, необходимого для экспозиции, а затем переводят кремальеру объектива так, чтобы изображение сделалось слегка расплывчатым, и доводят экспозицию до конца.

2. При контактном печатании можно применить копирование не со стороны слоя, а со стороны стекла.

Но при простом копировании изображение получается или слишком резким, или слишком расплывчатым. И то и другое зависит от толщины и качества стекла негатива. Кроме того, имеющиеся в стекле пузырьки и царапины — почти всегда заметны на позитиве.

Чтобы избежать этих недостатков, нужно печатать на бромистой бумаге не слишком близко от источника света. Источником света может служить керосиновая или какая-либо другая лампа, дающая, по мере возможности, точкообразный источник света, во всяком случае — не следует применять электрических ламп.

Определив время экспозиции, закладывают в копировальную рамку бумагу слоем к стеклу. Затем, открыв источник света, берут копировальную рамку в руку и начинают вращать ее по окружности. Дав таким образом свету возможность действовать половину времени экспозиции, рамку ставят на что-либо твердое, стараясь, чтобы источник света был против центра негатива, и доводят экспозицию до конца.

Этот способ, так же как и предыдущий, допускает вариации времени экспозиции — резкой и расплывчатой частей.

Результаты при применении этих способов получаются довольно хорошие,—детали не пропадают и не получаются слишком расплывчатыми.

Необходимо только употреблять негативы вполне резкие, а для второго способа — с не очень толстым стеклом.

Б. Небылицкий

ОТЗЫВЫ О СНИМКАХ

ПРИСЛАННЫЕ Н. Шевченко (Киев) 10 снимков свидетельствуют о старательности автора и стремлении его к аккуратности в своей работе. Сюжеты—разнообразны: тут и пейзаж, и портреты, и хроника, и жанровые сценки; судя по отпечаткам, негативы у автора удовлетворительны, точно так же вполне удовлетворительна и печать с них (все снимки сделаны на русской бумаге „Тама"). Снимки автора в общем выделяются в массе присылаемых любительских фотографий; если автор так же усердно будет работать в дельнейшем, ему недалеко до кое-каких результатов, особенно если он будет подходить к снимаемому сюжету просто, вместе с тем—смело подчеркивая свою мысль.



Снимая портрет, следует размещать его в плоскости матового стекла так, чтобы ничто не отвлекало внимания зрителя от главного. Поэтому наиболее удовлетворительный портрет („Людочка") проиграл не только от светового пятна на глазу модели, но и оттого, что слишком много взято фона (кстати, удачного). Фон лучше обрезать по показанным нами линиям.



Хороший фотографический снимок должен говорить за себя сам, даже без всякой подписи; поэтому плохо, когда над подписью „Книжный базар" видишь только фасад громадного здания.



В группе шахматистов, расположенной правильно (все заняты игрой; никто не уставился в аппарат), в виду не совсем прямого положения аппарата при съемке, все предметы получились падающими налево, что следовало бы исправить, обрезав отпечаток, как нами показано.

Нельзя одобрить тенденцию автора к вычурной монтировке: все его красные, синие, зеленые подложки-каемочки под фотографиями звучат фальшиво и портят снимки, отвлекая внимание от их содержания. Такие подложки иногда оправдываются (но отнюдь—не цветные) только в снимках большого размера и требуют от автора опыта и вкуса.



Л. Ю. Ган (г. Курск) „Портрет премированной красавицы г. Курска" — так подписывает автор снимок. Снят при контрастном освещении (недодержан) на фоне обломанных изразцов печки (и плохо наведен на резкость — добавим мы). Представляются 1903—1904 года... Эпоха реакции... Глухая провинция... плохая профессиональнаа фотография... У модели декольтированное платье и искусственные цветы на груди... Как давно это было! И как далеки мы теперь от этого! И вдруг... с ужасом видим, что снимок сделан в 1925 году. Горячо советуем автору опомниться... Ведь эту же модель можно было бы действительно интересно снять, одев ее по-человечески, подумав о фоне сзади модели,

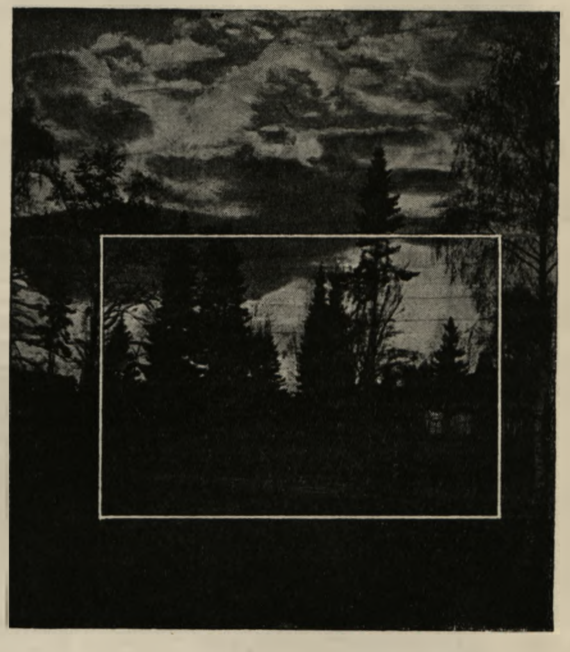
осветить ее мягко и снять не как „красавицу", а просто—как человека. Кто знает,—быть может, тогда снимок и был бы похож на то, что принято называть портретом.



К. Леонид (г. Киев). Из двух присланных снимков уходящей зимы—один заслуживает внимания по композиции (распределение пятен снега, талой воды и ряда деревьев). Немного вялый негатив следовало несколько усилить (сулемой) или напечатать на более контрастной (жестко-работающей) бумаге, и тогда впечатление усилилось бы.



А. Капелюш (Нижний - Новгород). Снимок „С базара". Зимний день. По дороге, на опушке леса, среди снежных сугробов, весело бежала лошаденка домой. В санях седок-крестьянин закутался от холода в тулуп и, быть может, дремал, устав за день. Если к этому прибавить деревья, покрытые инеем то как хорошо можно было бы передать на снимке зимнюю картинку. Но автор сделать этого не захотел, не захотел подойти к этому просто. Имея моментальный затвор у своей камеры, он зачем-то велел седоку остановиться, заставил его обернуться назад, смотреть в аппарат и... снял моментально. Впечатления—как не бывало. Если говорить о технике, то, проявляя зимний снимок, нельзя передавать снег и небо одной и той же плотностью; точно так же совершенно нельзя искажать природу: ведь, в пейзаже, снятом автором, была же на снегу видна дорога, или хотя бы следы от полозьев саней.. А где же все это на снимке? Одна почти белая бумага. Произошло это потому, что проявление велось контрастно-работающим, а не мягким проявителям (следовало проявитель вдвое разбавить водой), и, кроме того, время проявления длилось излишне долго отчего света, как говорят, „завалились".

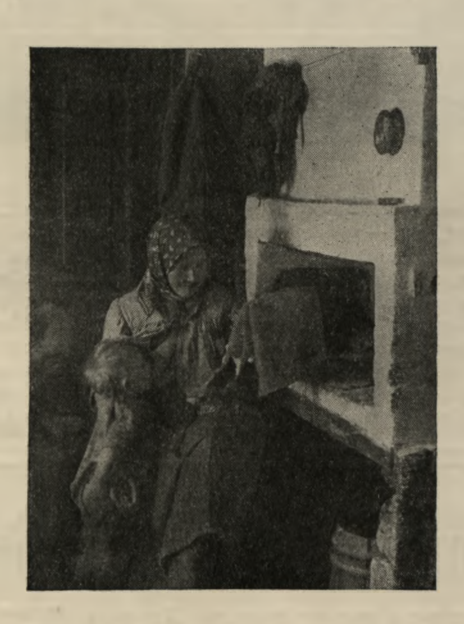


А. И. Антонов. „В сумерках" — так автор называет присланную картинку. Какие там „сумерки", это — целая ночь. Все черно и нигде нет ни одной детали, кроме неба. Богатые детали облаков, очевидно, прельстили автора настолько, что, думая о них, он не дал полной экспозиции первому плану (земля, дом, деревья и пр.). Между тем, это надо было сделать по-другому: экспонировать дольше, не считаясь с небом, а перед проявлением — пластинку выдержать несколько минут в слабом растворе двухромокислого калия (см. № 7

„Советского Фото“—„По иностранным журналам“). Как бы ни назвать присланный отпечаток: „Сумерки“ или „Ночь“, но с небом пока-что следовало бы расстаться и обрезать отпечаток по указанным нами линиям.



Ю. Зайцев (Бежица). По замыслу и по освещению „Больной“—вещь очень интересная. Нам кажется, что при задуманном автором освещении, без ущерба эффекту, все же можно было бы проявить несколько мягче. Тогда появились бы детали на рубашке больного, и вся его фигура не казалась бы излишне, быть может, беспокойной. Посоветуем автору, если есть возможность, увеличить этот негатив, хотя бы до размера 18 × 24 *см* и проявить мягко работающим проявителем (напр., разбавленный глицин).



„Крестьянка за чтением газеты“ (И. Захаров, Пижанка). Сюжет надуман, и притом—неудачно. Два дела—чтение и кормление грудью стоящего ребенка—плохо вяжутся между собой. Зритель чувствует, что фотограф не схватил момент, а долго перед тем усаживал натурщицу для своей неудачно задуманной композиции.



Еще искусственнее снимок того же автора „Посильный труд“: старики рубят сучья для топлива. Один поднял топор, но всякому видно, что сделал он это в угоду фотографу, а не в интересах труда. Нет жизни, нет движения.



Ж. Биршов (Москва) прислал два снимка Ялты. Так как автор, желая захватить на снимок всего много: море, набережную, город и горы,—сделал все эти планы одинаково резкими, то не получилось того, что надо в таких снимках—воздуха. При всей приятной миниатюрности, отпечатки все же несколько сухи. Негативы и печать грамотны.

Посылая в журнал фотографии для отзыва, следует подробно описывать все условия съемки: 1) аппарат, 2) объектив, 3) месяц и число, 4) освещение (солнце, легкие, средние, темные облака, дождь, туман), 5) сорт пластинок, 6) диафрагма, 7) время экспозиции, 8) свето-фильтр или другие замечания: вспышка магния, свет стольких-то полуваттных ламп и т. д., 9) фамилия и местожительство автора снимка. Отзывы даются о наиболее характерных снимках, в порядке очереди; помещаемые в этом отделе снимки гонораром не оплачиваются.

Н. Д. ПЕТРОВ

ФОТО-ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

Москва

Из-за границы ничего получать нельзя. До 1 ноября 1926 г. из-за границы от родственников и знакомых в виде подарка можно было получать для личного пользования, в почтовых посылках до 5 килограммов, фото-аппараты и всевозможные фото-материалы; по новым правилам, действовавшим с 1 ноября 1926 г., разрешалось получать только фотографическую бумагу в количестве не более 1 килограмма. На-днях же таможенно-тарифным комитетом выработан новый сокращенный список предметов, согласно которому запрещена к безлицензному ввозу также и светочувствительная фотографическая бумага. Список этот предполагается ввести в действие с 1 ноября этого года. Таким образом, после 1 ноября фотографы из-за границы не смогут получать ничего.

Новое производство фото-бумаги. На фармазаводе им. Семашко (Госмедторгпрома) устанавливается новая машина для выработки фотографической бумаги. До сих пор Госмедторгпром фото-бумаги не производил.

Ленинград

Фотографирование неба. В Пулковской обсерватории закончена постройка специального помещения для полученного от германской фирмы Цейсс нового астрономического прибора для фотографирования неба. Новое здание построено по типу западно-европейских с вращающимся куполом. Фотографирование неба будет производиться обсерваторией от полюса до 60 градусов северного отклонения. Все работы по фотографированию неба будут закончены в течение трех лет.

Фото-кружок Военно-политической Академии имени т. Толмачева. Наш кружок организовался в 1925 г., всего имеет 15 членов. Цель кружка: подготовка работников-инициаторов фото-любительства в Красной армии среди комполитсостава, и эту задачу кружок вполне выполняет. Кружком производится съемка занятий, лабораторий, выставок, отдельных слушателей и т. д. Программа кружка ставит задачу общего освещения фото-дела, как-то: изучение процессов с'емки, знакомство с аппаратурой, рецептурой, проявлением, теоретические беседы, практическая работа по съемке. Как итоги работы, была проведена фото-выставка.

Такова работа нашего кружка. Будем надеяться, что на страницах „Советского Фото" появятся заметки о работе и других военных кружков и что взаимная связь армии с фото-любительством будет достигнута. *М. Чекмасов*

Свердловск

Областная выставка фото-кружков. Культотдел Уралпрофсовета приступил к организации в Свердловске первой областной фото-выставки клубных кружков.

Основная цель этой выставки — выявить все достижения наших клубов в этой отрасли работы. Выставка должна подытожить результаты зимней работы кружков.

Слабо развитая сеть фото-кружков отрицательно чувствуется во всей клубной работе: она сказывается и на убранстве клуба, и на уголках, и на постановках.

Выставка должна привлечь к этому виду художественной работы внимание местных организаций и послужить укреплению и развитию фото-работы уральских клубов.

Томск

Фото-кружок при Сибирском Технологическом Институте им. Ф. Э. Дзержинского организовался еще в 1909 году. Фото-кружок объединяет всех студентов и преподавателей института, интересующихся фотографией В прежние годы состав кружка колебался от 30—60 человек, но теперь, когда студенчеством уяснен вопрос, что каждому инженеру необходимо знание фотографии, состав кружка возрос до 200 человек. Фото-кружок имеет свою лабораторию, несколько фото-аппаратов, увеличитель и прилично оборудованную темную комнату. Своей целью фото-кружок ставит, главным образом, обучение интересующихся фотографией и дальнейшее усовершенствование знакомых с нею. Для новых членов ежегодно читается теоретический курс фотографии, который ведут преподаватель института В. П. Марков и инженер-геолог т. Тюменцев. Практические занятия ведутся в группах по 15—20 чел., которыми руководят более опытные члены кружка. Теоретический курс слушало в текущем году около 150 чел. Для усовершенствования в фотографии знакомых с нею, в прошлом году был прочитан цикл лекций по художественной фотографии.

Кружком периодически устраиваются фото-выставки и конкурсы.

В виду громадного количества желающих изучить фотографию, фото-кружком поднят перед правлением института вопрос об организации в институте необязательного курса фотографии; лектор имеется, весь вопрос только в средствах.

Материальной поддержки кружок ни от кого не получает и существует только на членские взносы.

Большим тормозом в работе фото-кружка является отсутствие в Томске, как и в большинстве провинциальных городов, фотоматериалов, если не считать частных торгашей, дерущих баснословные цены. Все фото-материалы кружку приходится выписывать из центра, который очень запаздывает с исполнением заказов, отчего кружок очень страдает.

В кружке производились довольно удачные опыты приготовления бромосеребряных пластинок своими силами.

К. Дземян

Одесса

Среди рабочих фото-корреспондентов. На устроенной во время двухнедельника печати общегородской выставке стенгазет был организован специальный уголок фото-корреспондентов, выставлено свыше 30 работ. Большинство снимков из рабочего быта и спорта. Весьма характерное для фото-корреспондентов вообще пояснение было выставлено вместе со своими экспонатами фото-корреспондентом 2-го госкожзавода т. Детковым.

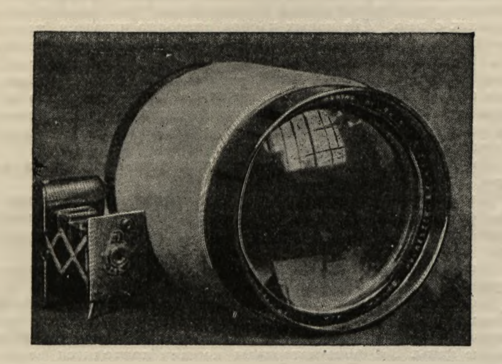
„Как алкоголик, пропивающий свои деньги, я, захваченный желанием глубоко изучить фотографию, трачу все, что могу, на пластинки и бумагу, а свободные часы—на изучение фотографии. Я перепортил в течение последних 2-х лет сотни пластинок, среди них, по мнению компетентных товарищей, были удачные снимки. Порчи мои были, в большинстве, по вине неприспособленности лаборатории. Моя лаборатория летом была в погребе, в сарае соседки. Воду приходилось брать в ведре. Промывание было скверное. Зимой—лаборатория в квартире вечером. В последнее время, когда организовали при клубе лабораторию — дело стало налаживаться. Опыт кружковцев использовывался коллективно, и, критикуя друг друга, мы уничтожали свои ошибки. Я хочу изучить фото для иллюстрации своих статей, т. е. с помощью фотографии упрочить рабкоровскую работу и этим самым, как артиллерия, бить и уничтожать ненужные советскому строительству и рабочему быту явления. Очень много в этом отношении мне помогает журнал „Советское Фото", который я не только читаю, но и распространяю. Детков—фотокор 2-го госкожзавода".

D.

Одесское Научно-Фотографическое Общество желает установить письменную связь с существующими и организующимися Обществами любителей фотографии и с целью взаимной информации, организационной и практической работы и т. п. просит все Общества фото-любителей сообщить свои адреса Правлению Общества (по адресу—Одесса, ул. Халтурина 11 или—почтовый ящик 1125).

За 1926 год высылается комплект из 5-ти последних №№ (5, 6, 7, 8 и 9) журнала „Советское Фото" за 1 рубль—при получении денег, и за 1 р. 25 к.—наложенным платежом. Остальные №№ за 1926 г. разошлись без остатка.

САМЫЙ БОЛЬШОЙ ОБЪЕКТИВ



Построен он в Америке для военной аэро-фото-съемки с большой высоты. О размерах его можно судить из сравнения со стоящим рядом пленочным аппаратом 4,5×6 *см.* Весит этот объектив 17 килограмм, диаметр его—23 сантиметра, фокусное расстояние равно 90 сантиметрам.

К ОБЪЕДИНЕНИЮ ГЕРМАНСКОЙ ФОТО-ПРОМЫШЛЕННОСТИ

(От нашего берлинского корреспондента)

В № 6 „Советского Фото“ мы привели подробные данные относительно объединения ряда больших фото-фабрик в новый большой концерн „Цейсс-Икон“ в Дрездене. В дополнение к этому можем сообщить следующие сведения.

Известная фирма „Агфа“ в настоящее время поставляет фотографический материал всякого рода, так как она несколько времени тому назад взяла на себя изготовление фотографических бумаг фирмы Байер (в Леверкузене) и фабрикацию фотографических камер фирмы Ритчель в Мюнхене. Фото-бумаги и камеры выпускаются также под маркой „Агфа“.

Интересно отметить, что подобные объединения однородных фабрик разрастаются в немецкой промышленности все шире и шире. По отношению к фотографической промышленности следует упомянуть еще об одном объединении, произведенном фирмою „Мимоза“, расширяющей из года в год свою деятельность и принадлежащей теперь к крупнейшим фабрикам в фотографической промышленности. К концерну „Мимоза“ уже принадлежат фирмы: „Мимоза“, „Н. П. Г.“, „Трапп и Мюнх“ и „Веракс“. Акционерное общество „Мимоза“ выпускает теперь, кроме фотобумаг, также—пленки, пластинки и фото-химикалии; бумаги марок „Н. П. Г.“ и „Трапп и Мюнх“ хорошо известны в России. Фирма „Веракс“ изготовляет пластинки в 12 различных сортах, всякого рода фото-химикалии и известные светофильтры „Веракс“, стекла для темных фото-лабораторий и добавочные линзы.

Акционерный капитал фирмы „Мимоза“ достигает 2 миллионов германских марок. „Агфа“ принадлежит, как известно, к коммерческому объединению красочной промышленности, общий капитал которого достигает 1 миллиарда германских марок.

Z.

Берлин.

РАБКОРЫ „ПРАВДЫ“ и ФОТО-РЕПОРТАЖ



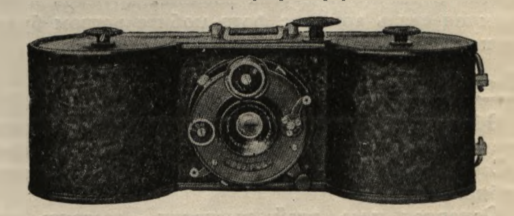
Мысль о необходимости обучения рабкоров работе фотоаппаратом, о ценности довооружения рабкора фото-глазом,—все больше проникает в рабкоровские ряды и принимает конкретные формы. Газеты все чаще и чаще начинают помещать снимки рабкоров. В клубе рабкоров „Правды“ им. М. И. Ульяновой (Москва) начал работать фото-кружок, в который записалось 18 активнейших рабкоров центральной газеты „Правда“. Перед кружком—большая задача: подать пример рабкорам других газет, создать основное ядро рабочих фото-корреспондентов.

На снимке—первый доклад в кружке зав. редакцией „Огонька“ тов. Рябинина на тему: „Фото-репортаж и рабкоровское движение“.

С. Фридлянд

400 СНИМКОВ БЕЗ ПЕРЕЗАРЯЖЕНИЯ!

Фабрика Зейшаб и К° в Нюрнберге (Германия) побила рекорд, выпустив фотографический аппарат „Эско“, заряжающийся сразу на 400 снимков обыкновенной кино-пленкой. Камера всегда готова для съемки и допускает, как уверяет фирма, 150 снимков в час.



Аппарат выпускается в двух моделях—более дорогой и более дешевой. Модель „А“—снабжена объективом Штейнгеля—Кассар Ф/3,5 с фокусным расстоянием 35 *мм*, в затворе „Компур“ (скорость до 1/300 сек.), установка на фокус от 1/2 метра; стоит модель „А“ на наши деньги 65 рублей. Модель „Б“—проще: Кассар Ф/6,3 (фок. расст. 35 *мм*), затвор со скоростями до 1/100 сек.), наводки на фокус не имеет, так как все предметы, от 1 метра до бесконечности, выходят резкими; цена модели „Б“ — 37 рублей. Заряд пленки на 400 снимков стоит 1 р. 92 к. (полкопейки снимок!).

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Современная техника плотно вошла в жизнь и изменила все на свой лад, и прежде всего и больше всего изменила физиономию города, его облик. Выявился новый стиль, обнажилась душа города, этого средоточия миллионов жизней со всем многообразием их стремлений и интересов: отсюда — урбанизм, отсюда — новые горизонты и достижения специфически-городского искусства. Фотография, эта—немая фиксаторша жизни, вездесущая, все хватающая и всему служащая, конечно, отразила новые веяния чуть ли не в первую очередь.

Творчество А. М. Родченко, базирующееся на современности, его „умышленные" снимки, как нельзя более проникнуты этим духом урбанизма. Вот стена с шестью балконами, фрагмент современного столичного строительства; снимок сделан умышленно чересчур наклоненным аппаратом с целью выявить всю грандиозность и особенность сооружения. Здесь нет скучного и примитивного реализма, но подчеркнута „душа" постройки, ее художественный замысел.

Другой снимок того же художника представляет Брянский вокзал в Москве. С особой отчетливостью выступают здесь стены и крыша — целиком из стекла и железа. Точка съемки взята откуда-то сверху и этим именно достигается весь эффект картины, с нарочито подчеркнутой грандиозностью сооружения.

Тем же духом сегодняшнего города дышит снимок С. Фридлянда, изображающий башню радиостанции „Большой Коминтерн", взятую аппаратом вертикально снизу вверх. Торжество железа в его бесконечных и бесчисленных конструкциях, все эти сплетения и расхождения — выявлены прекрасно и достигнута так уместная в данном случае игра светотени.

Снимок А. М. Родченко „На Москва-реке" преследует совсем иные цели. Если бы не точное обозначение „На Москва-реке", то зритель принял бы снимок за морской вид. Художник хотел изменением перспективы достигнуть изменения сюжетного содержания и отлично успел в этом своеобразном подходе к фото-искусству. Однако, следует отметить, что фигура, сидящая на руле, почти не выявлена, отчего лодка производит впечатление мертвой натуры, что не мешает ей быть превосходно расположенной в композиционном отношении и оживлять пустое пространство снимка.

Работа В. Жемчужного близка по теме и отчасти по подходу к этой фотографии Родченко. На снимке представлен кусок Крапоткинской набережной в Москве, и здесь кажущаяся грандиозность водного пространства достигается не только отсутствием на фотографии противоположного берега, но отчасти и плохим выявлением посюсторонней береговой полосы.

Снимок Р. Кармен „Снаряжают яхту" взят из жизни Одесского яхт-клуба. Четкость всей композиции является положительным качеством этой работы, а точка съемки, выбранная фотографом, здесь вполне у места.

В снимке „Новороссийский порт" любопытны оживляющие воду отражения на ней и характерное для обстановки работы в порту—нагромождение всяких деталей.

Водных сюжетов немало в настоящем номере журнала, что, конечно, является сезонным материалом, и все-таки—сколько разнообразия может дать водная стихия. Вот „Пляж в Евпатории" Д. Городинского: сколько здесь солнца, движения, и центром всего является море. Фотограф заснял этот веселый легкий сюжет не с берега, а с лодки, чем дал новую жизнь этой обычной теме.

На обложке — тоже вода: снимок представляет эффектное зрелище идущего полным ходом парусного судна в довольно спокойной глади вод.

Водяной сюжет, но без воды, представлен на снимке В. Чемко „Заднее сальто". Это — чисто хроникерская работа, эффектная по сюжету, но недостаточно хорошо проработанная в смысле выявления скульптурных линий натуры.

Портрет В. Шкловского в исполнении Л. Мартова заслуживает всяческой похвалы. Фотограф сумел метко схватить слегка насмешливый взгляд писателя, и на зрителя глядит со снимка живое лицо. Исполнение с технической стороны тоже заслуживает быть отмеченным (особенно освещение).

„Портрет" работы Ф. Дртиколь проникнут новым духом, трактовка самой фигуры в виде треугольника на фоне сокращающихся белых прямоугольников близка к кубизму; конечно, портретное сходство здесь—на втором плане.

Этнографический характер носит снимок М. Альперта; на нем — вид татарской деревушки в Крыму. Просто, незамысловато.

Пейзажных фотографий в этом номере всего одна: „Ручей в лесу" Д. Хамкина (Семипалатинск). Картина композиционно выполнена хорошо, фотографическая проработка алтайского леса отлична, не удалась только вода, и ручей скорее напоминает дорогу.

А. Иванов-Терентьев.

Акционерное Издательское Общество „ОГОНЕК"

Редактор *М. КОЛЬЦОВ* Зав. редакцией *В. МИКУЛИН*

Главлит № 88821. Гос. тип. им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская 11. Тираж 14.000.

Объявления в „СОВЕТСКОЕ ФОТО" принимает Рекламбюро „ОГОНЕК"—Москва, Тверской бульв. 26. Тел. 3-91-48